République Algérienne Démocratique et Populaire
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

* * *

UNIVERSITE KASDI MERBAH – OUARGLA
Faculté des Lettres et Sciences Humaines
Département des Langues Etrangères

Ecole Doctorale de Français
Antenne de l'Université Kasdi Merbah-Ouargla

Mémoire
pour l'obtention du diplôme de

MAGISTER DE FRANÇAIS
***Option :* Sciences des textes littéraires**

présenté et soutenu publiquement
par

Nour Elhouda DELHOUM

Titre :

La légende dans "Laëzza" de Mohammed DIB

Directeur de recherche :
Dr Saïd KADRAOUI

Année universitaire : 2007/2008

République Algérienne Démocratique et Populaire
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

* * *

UNIVERSITE KASDI MERBAH – OUARGLA
Faculté des Lettres et Sciences Humaines
Département des Langues Etrangères

Ecole Doctorale de Français
Antenne de l'Université Kasdi Merbah-Ouargla

N° d'ordre :

N° de série :

Mémoire
pour l'obtention du diplôme de

MAGISTER DE FRANÇAIS
***Option :* Sciences des textes littéraires**

présenté par:

Nour Elhouda DELHOUM

Titre :

La légende dans "Laëzza" de Mohammed DIB

soutenu publiquement le 23/06/2008

Devant le jury composé de :

Dr Foudil DAHOU	**Université de Ouargla**	**Président**
Dr Djamel KADIK	**Centre universitaire de Médéa**	**Examinateur**
Dr Saïd KADRAOUI	**Université de Batna**	**Rapporteur**
Dr Fatima DOGHMANE	**Université de Ouargla**	**Invitée**

Autres livres à télécharger sur le site
https://abbassa.wordpress.com

²République Algérienne Démocratique et Populaire
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

* * *

UNIVERSITE KASDI MERBAH – OUARGLA
Faculté des Lettres et Sciences Humaines
Département des Langues Etrangères

Ecole Doctorale de Français
Antenne de l'Université Kasdi Merbah-Ouargla

N° d'ordre :
N° de série :

Mémoire
pour l'obtention du diplôme de

MAGISTER DE FRANÇAIS
***Option :* Sciences des textes littéraires**

présenté par:

Nour Elhouda DELHOUM

Titre :

La légende dans "Laëzza" de Mohammed DIB

soutenu publiquement le 23/06/2008

Devant le jury composé de :

Dr Foudil DAHOU	**Université de Ouargla**	**Président**
Dr Djamel KADIK	**Centre universitaire de Médéa**	**Examinateur**
Dr Saïd KADRAOUI	**Université de Batna**	**Rapporteur**
Dr Fatima DOGHMANE	**Université de Ouargla**	**Invitée**

²République Algérienne Démocratique et Populaire
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

* * *

UNIVERSITE KASDI MERBAH – OUARGLA
Faculté des Lettres et Sciences Humaines
Département des Langues Etrangères

Ecole Doctorale de Français
Antenne de l'Université Kasdi Merbah-Ouargla

N° d'ordre :
N° de série :

Mémoire
pour l'obtention du diplôme de

MAGISTER DE FRANÇAIS
***Option :* Sciences des textes littéraires**

présenté par

Nour Elhouda DELHOUM

Titre :

La légende dans "Laëzza" de Mohammed DIB

soutenu publiquement le 23/06/2008

Devant le jury composé de :

Dr Foudil DAHOU	**Université de Ouargla**	**Président**
Dr Djamel KADIK	**Centre universitaire de Médéa**	**Examinateur**
Dr Saïd KADRAOUI	**Université de Batna**	**Rapporteur**
Dr Fatima DOGHMANE	**Université de Ouargla**	**Invitée**

" Á peine par ailleurs je m'empare de cette parole et première surprise, elle en est à me tendre son miroir, alors que j'ai vécu jusque-là sans image de moi-même. Mais m'y découvrant, encore faut-il que je me reconnaisse. Me reconnaître, nous reconnaître. La littérature est d'abord un apprentissage de soi, de ***nous*** *"*

Mohammed DIB, "*Laëzza",*
Autoportrait .ed Albin Michel, 2006, p.144

Remerciements

Dieu merci d'avoir terminé ce travail

Je tiens à remercier en premier, lieu mon mari Aissa Arezki qui m'a encouragée et aidée beaucoup dans la réalisation de ce travail. De même Zakaria et Khalida, mes deux frères qui m'ont facilitée l'attache à Batna et encore ma belle sœur Samira.

Mes sincères remerciements à M Dahou Foudil , pour ses conseils ,sa vaillance ,ses directives à mon égard et sa disponibilité .

Je remercie avec déférence mon directeur de recherche M Khadraoui Said pour ses orientations et ses conseils.

Un grand merci à mes copines : Acha Laalem , Bader Soumaya Nasrouche Sabrina et Bouari Halima, qui n'ont pas manqué de m'assister dans les moments de besoin, de méme M Zatoot Slimane, qui m'a vraiment aidée.

Un grand salut à mes collègues: M^e^ Aifa , et M^e^ Bouhatta . sans oublier tout le cadre administratif et éducatif du lycée Mohammed Elaid Elkhalifa à Ouargla.

A la même occasion, je tiens à saluer Saliha Benkabouia ; ma copine d'enfance de son soutien même si c'est de loin.

A toutes, à tous ceux qui m'ont aidée dans ce modeste travail,

Je leur dis merci

Dédicace

A mon cher mari

A ma chère mère e qui,

a veillé sur mon éducation

A mon cher père qui,

m ' a souvent épaulée et motivé

A Nisrine, Eloufi, Khalida

Zakaria sartout Hadjar

& la petite Lyna

A ma belle famille

Spécialement : Munir,

Sarah, Rosa et Hibba

A ma grande famille

Et les gens de M'doukel

A mes amis , surtout Samir

Tima, Salima et Tounès

A mes collègues

A tous je dédie ce travail

Résumé

Dans ce troisième millénaire, la littérature Maghrébine est apparue avec une nouvelle image remarquable reflétant le changement et la nouveauté aussi bien au fond qu'à la forme. Ce type d'écriture nous le devons à plusieurs écrivains de proue; dont Mohammed DIB est l'un des précurseurs.

Cet écrivain reste toujours en lice, soucieux de découvrir/construire un espace d'inventivité et de créativité littéraire spécialement dans ses derniers écrits, caractérisés immensément par l'opacité et la distance du réel, la liberté de l'imagination et la puissance ambiguë des mots. Parmi ces écrits nous citons son recueil intitulé ***" Laëzza"*** qui représente le noyau de notre travail de recherche, sous le titre : "***La Légende dans «Laëzza »de Mohammed DIB"***. Ce travail est porté uniquement sur deux textes voir "***Laëzza*** "et "***Autoportrait. "***

De ce fait, nous nous sommes inscrits dans cette étude objectale, qui a tenté bel et bien de dévoiler le sens profond caché en filigrane dans les deux textes. Nous avons essayé de répondre à notre question nodale, celle de voir comment Mohammed DIB a réussi à un certain point d'exploiter sa connaissance et sa vision moderniste pour la création d'un nouveau mythe légendaire propre à lui et qui symbolise sa "Littérature", par le métissage d'une structure formelle, une thématique spécifique, et la vision idéologique par le biais d'une masse des images mythiques dans ces deux écrits.

Dans ce travail, nous avons adopté une démarche interdisciplinaire, appropriée à notre plan de travail repartie en trois axes : dans le premier, on trouve la présentation brève de l'écrivain et sa bibliographie, la description du recueil cité ci-dessus. Puis la quête de tous les indices marquants l'union des deux écrits choisis par une analyse titrologique, une étude des personnage, la lecture de la variété linguistique où nous nous sommes basés surtout sur l'insertion symboliques des chiffres. Ces axes nous ont conduit à déceler une seule réalité, celle de l'unité thématique comme fait incontournable entre les deux textes.

De toute cette analyse, nous sommes arrivés à une conclusion rationnelle où Dib symbolise sa littérature, en lui donnant l'image d'un mythe légendaire. Enfin, nous nous sommes investi dans le dernier axe afin de dévoiler le secret qui se cache derrière l'emploi cette masse de symbole repartie, sur des images mythiques et légendes archétypes et des symboles bestiaires; favorisant tous ensemble à régénérer et à recréer chez notre écrivain ; son propre mythe littéraire sous le voile de "*Laëzza"*que nous avons interprétée par le concept de la fierté.

Ce fait certifiant son appartenance idéologique et son lien à une tendance dite "Soufisme". Elle pourrait être une autre problématique de recherche sur ses écrits, apte à justifier par d'autres travaux au futur

Mots clés : légende, mythe, lecture symbolique, paratexte, modernité, interprétation, idéologie, soufisme

Abstract

The North Africa literature is appeared with a new face, reflecting a large change, either at the premises level, such us in the North Africans countries, even in different place in the word like in Europe or in America. It really increased positively particularly in the third milliner , thinks to different writers among of them his honor Mohamed DIB , the known writer in French language since a long time , this is way the most readers are apologize to recognize for him a sincere condolence.

Mohammed Dib has written various romans, in witch, he treated different topics; his writings are defended hardily with improvement, as we now that our writer is more interest for the contemporariness literature. He still defend his ambition till his death, with more arguments, concerned to discover , built a space of inventiveness and creativeness, especially in literature particularly in his first writings wish are characterized highly by an ambiguity , a distance of reality ,and freedom of Imagination with out missing the power ambiguity of the words. One of his writings witch is the last production untitled "***Laëzza*** ", is the veritable station of our research under the title **« *the legend in Laëzza of Mohammed Dib*»**. This work is was based only to two texts "***Laëzza*** "and "***Autoportrait***

According to this, we have start our work objectively basing necessarily in the absolute fragment, in order to study the contain of the topic, and reveal the behind schedule to the clear subject concerning the two texts. This is way we have multiplied the efforts for one objective witch is giving a clear answers for all the questions asked before about this topic. The first one, concerning the success of Mohammed dib in his delivery service and his manner , in prospecting and exploring his know loges, with a high reflection, before its exposition , in this last production, witch is considered as a typical legend , where he symbolize the literature by the , assembling of formal configuration , specific thematic and ideology vision with mass of mythic Images in his different writings.

In this research, we have adopt an interdisciplinary method appropriate for our plan witch share out in three axes , a concise giving of the writer and his bibliography, the description of this book listed above , besides we have collecting the most clues witch characterize the combination of two writings chosen by the trilogy analysis: the first study vise the person , the second aim the reading of linguistic variety

Keys words: : legend, myth , symbolic reading, paratext, modernity, interpretation ,ideology, Sufism.

الملخص

مع بداية القرن الواحد و العشرين ، ظهر الأدب المغربي بحلة جديدة ميزته عن كل الآداب الأخرى ، خصوصا ذلك المكتوب باللغة الفرنسية . حيث تميز بصورة الحداثة و التغيير شكلا و مضمونا . من بين أعلامها الذين كتبت أسماؤهم بأحرف من ذهب ، الكاتب " محمد ديب"، الذي لقب" بأب الأدب الجزائري" المكتوب باللغة الفرنسية. كما اشتهر بكتاباته الأخيرة التي ترسخ فكرة التجديد و التغيير.

هذه الكتابة تتميز بالإبهام و الغموض و الحرية المطلقة في التعبير عن خيالاته ، و القدرة الفائقة في رسم الحقيقة من وراء ستار الأوهام ،و من بين اصدرا ته التجديدية مجموعة النصوص التي نشرت بعد موته بعنوان "العزة". و فيها ارتكز عملنا على دراسة نصين، الأول عبارة عن رواية قصيرة بعنوان" **العزة**"، و الثاني بعنوان" **الصورة الذاتية**". هذا الأخير ظهر على شكل خواطر متقطعة تناولت مواضيع مختلفة. هذان النصان يشكلان محور الدراسة في هذه الرسالة لنيل شهادة الماجيستر تحت عنوان « ***الأسطورة في "العزة" لمحمد ديب*** ».

حيث انطلقت دراستنا من الإشكال الذي يعتمد أساسا عن البحث على الكتابة الرمزية لهذين النصين محاولين من خلالها الكشف عن الطريق التي انتهجها الكاتب لرسم صورة جديدة لانتمائه للأدب و علاقته الوطيدة ، كما أردنا من خلال ذلك إيجاد الرابط الواصل بين النصين منطلقين من فرضية أنه أراد جمعهما معا . إذ اعتمدنا على تنقيب كل الأشكال الرمزية المستوحاة من الآداب و الميثولوجيات القديمة ، إلى جانب الرمزية الحيوانية التي تضفي و تضيف معنى يتماشى و الإشكال المطروح.

إضافة إلى ذلك، قراءتنا لحداثته في الكتابة و حريته المطلقة في العطاء و الاقتباس لكل أشكال الرمز و الرمزية للكشف عن انتمائه الأيديولوجي. مكنتنا من الوصول إلى أن كتابة محمد ديب ذات نظرة صوفية و هذا ما يفسر ترميزه للأدب و جعله أسطورة حديثة خاصة به و بعالمه الأدبي ، حيث توصلنا إلى أن العزة و حضورها في النص كالمرأة ذات شخصية متينة و مبهرة ترمز إلى روحه الإبداعية في الأدب و للأدب . عزة محمد ديب تكمن في رفعته و سموه إلى مرتبة الخالق من خلال هذه الرواية القصيرة و التي ترتبط مع النص الثاني من حيث هذا المبدأ.

مسيرة البحث في الانتماء الإيديولوجي الصوفي لا تنحصر فقط في مجموعة" **العزة**" بل يمكن تأكيدها و ترسيخها من خلال كتاباته التي تتميز بالحداثة و الرمزية. و تبقى دراستنا في هذا الإطار نسبية و متواضعة، تفتح أفاقا لدراسات أخرى في المستقبل.

TABLE DES MATIERES

Introduction 8

Préalable

AUTOUR DE LA LITTÉRATURE MAGHRÉBINE D'EXPRESSION FRANÇAISE

I. Limite de la définition 15

II. Chronologie de la littérature algérienne d'expression française…..... 17

III. Le texte maghrébin au sein de la modernité..... 21

Premier chapitre
MOHAMMED DIB, " L'IMMORTEL ÉCRIVAIN "

I. Naissance d'un écrivain..... 24
- **I.1** *Biobibliographie de Mohammed DIB*..... 24
- **I.2** *Les récompenses honorables*..... 26

II. Description du volume intitulé "*Laëzza*"..... 27
- **II.1** *Présentation des écrits* 30
- **II.2** *Contexte historique* 31

III. Une vue structurale..... 33
- **III.1** *La nouvelle* 33
- **III.2** *L'essai* 33

IV. Lecture de *"Laëzza "* et "*Autoportrait* " 33
- **IV.1** *Résumé de "Laëzza "*..... 35
- **IV.2** *Résumé de l'Autoportrait* 37

Deuxième chapitre
LA QUETE DE RENCONTRE ENTRE *"Laëzza"* et *"Autoportrait"*

I. Entrée en symbolisme..... 43
I.1 *La sémantique des titres* 44

I.1.1 *Le titre de "Laëzza"*..... 45
I.1.2 *Le titre d'"Autoportrait*..... 54

I.2 *L'apparence des personnages*..... 60

I.2.1 *La typologie des personnages*..... 61
I.2.2 *Le pouvoir des personnages* 69
75

II. Pluralité du langage .....
II.1 Derrière le multilinguisme..... 76

II.2 *Le langage numérique*..... 80
II.2.1 *Le jeu de* ***Deux*** 80
II.2.2 *Le jeu de* ***Six*** *et* ***Neuf*** 83

III. La rencontre thématique,
La littérature par excellence..... 87

Troisième chapitre
MYTHES ET LÉGENDES DANS "LAËZZA" DE MOHAMMED DIB

I. Réactivation & réactualisation des
Mythes et légendes..... 95

I.1 *Les mythes archétypes insérés* 97
I.2 *Les mythes archétypes implicites*..... 102

II. La mythification par le symbole bestiaire..... 106

III. Symbolisme et appartenance idéologique..... 116

Conclusion 122

Références bibliographiques **126**

Annexes..... **132**

1. Inventaires des schémas..... 133
2. La liste des schémas cités dans la thèse 135
3. La première de couverture de "*Laëzza*"..... 136
4. La photographie de Mohammed DIB..... 136
5. Les productions littéraires de Mohammed DIB..... 137
6. Quelques œuvres de Mohammed DIB 138
7. La quatrième de couverture de "*Laëzza*" 141

INTRODUCTION

"Laëzza", le dernier ouvrage de Mohamed DIB constitue un élément central dans l'intitulé de notre travail de recherche en magister, qui porte comme titre *" **La légende, dans Laëzza de Mohammed DIB".*** Il s'était inspiré de notre première lecture de ce volume comme, un titre secret cache derrière sa sonorité une grande histoire à découvrir.

Par sa singularité, marquée dès la première rencontre,*"Laëzza"* semble être l'un des piliers qui certifie le nouvel essor de l'écriture dibienne de ces dernières années; en se basant sur le principe du *"changement"*, de la *"modification"* empruntés "du *grand groupe littéraire pour la rénovation dirigé par Joyce, et Faulkner, ainsi par le roman moderne"*[1] . Ce texte dit maghrébin, reste en lice de nous offrir sa propre image de modernité réalisée par nos écrivains, qui éprouvent leur désir de représenter la particularité dans les productions littéraires à l'égard des autres littératures ; en exploitant l'extremum des matériaux et des outils favorisant à sa valorisation, et qui dénoncent à la norme classique caractérisée par l'imitation des autres littératures et l'attachement à la vision réelle comme référence constant.

Tout en sachant bien, que ce nouveau- né de littérature maghrébine moderne, notamment celle écrite en langue française, a déjà connu ce type d'écriture, qui brise les lois de la cohérence, et la structure formelle ; avec l'un de ces talents Kateb Yacine, qui s'est montré rebelle à ces normes, par son célèbre roman *"Nedjma"*

De même, Dib compte parmi ces écrivains qui ont tracé la gloire de cette littérature. Dans ses premières productions, marquant par excellence l'enracinement dans la réalité, Dib a réussi à un certain point de faire entendre la question algérienne mondialement en donnant naissance à *"la Trilogie*", traitée comme une seule œuvre. Dans laquelle, il se ramifie bel et bien par la langue française dite étrangère, de dessiner l'image de l'Algérie profonde ; un pays morcelé par le colonialisme français mais unifier par ses valeurs

[1] Sabrina, NASROUCHE, *Pour une lecture immanente et plurielle du texte magrébin d'expression française, le cas de Mémoire de l'absent de Nabil Farès* , Mémoire de magister, soutenu le 20/06/2007à Ouargla, p. 34.

socioculturelles et religieuses. Toutefois, cette réalité est brisée par son nouveau regard vers le monde occidental; l'Europe où il s'installa jusqu'à sa mort.

Or, cette nouvelle vision de l'écriture dibienne assure le prolongement du texte maghrébin dans cette tendance de modernité, spécifiquement par son roman *" Cours sur la rive sauvage "* (Seuil, 1966), qualifié comme *roman de rupture et de décrochement de la réalité* . Dans cette œuvre, Dib se montre convaincu par sa nouvelle problématique qui penche vers le monde de l'imaginaire et de la fiction. Inlassablement occupé par cette vision, et respectable à sa fonction comme"*Homme de Lettres*"[2], il nous offre "*Habel*"(1977), *le Sommeil d'Eve*"(1989), "*Simorgh"*(2003).

De cet ensemble de productions nourries et enrichies par cette tendance d'innovation puisant de l'imaginaire et du symbolisme, nous nous proposons dans le présent travail une étude analytique de*" Laëzza*", représentant le dernier maillon des œuvres dibiennes.

Le choix du corpus "*Laëzza*" s'explique par la nouveauté du texte étant donné qu'il fut publié après son décès (2006) par les éditions Abin Michel. Ce qui démontre qu'il représente un texte fertile à la recherche et l'analyse en la matière, car aucune étude ne s'est investie sur ce sujet jusqu'à présent dans le paysage littéraire national ou mondial mise à part quelques articles apparus récemment dans les quotidiens de la presse.

De plus, notre intérêt principal dans le présent travail est de rendre hommage à sa personnalité de prou comme père de la littérature algérienne d'expression française. *"Laëzza*", représente la frontière séparant la vie et la mort ; non seulement, elle est une continuité de la chaîne productive romanesque de Dib, mais aussi elle est un repère de sa disparition, par conséquent l'arrêt de ce processus de production littéraire.

En restant fidèle à notre héritage littéraire, notre intérêt est également bâti sur le principe que le texte maghrébin d'expression française ne peut plus être lu ou déchiffré

[2] Selon les propos de sa fille Assia :" Il n'aimait pas l'appellation d'écrivain , il préférait «homme de lettre» . " Assia Dib à l'expression «Je continuerai à faire vivre l'oeuvre de mon père» *In, Le Journal L'Expression*, le 29 septembre2003, www.l'expression- com.

que par des lecteurs partageant avec son auteur les mêmes origines afin de découvrir sa propre conception méthodologique car chaque texte littéraire la produirait en toute implication comme le voit Pierre MACHEREY :

> *" Il semble non seulement possible mais nécessaire de partir de l'œuvre même, au lieu de l'apprendre à distance, ou de simplement la traverser. Il est même inévitable de commencer par où l'œuvre commence. Par le point de départ, qu'elle se donne son projet ou ses intentions lisibles sur tout, son long comme un programme. C'est aussi ce qu'on appelle son titre. "* [3]

De ces propos, nous nous engageons de rapprocher du texte et de le prendre comme point de départ dans cette analyse littéraire.

Dès la première rencontre, *"Laëzza"* se défait sur le monde des interrogations par son titre et sa structure. Ce texte renonce au lecteur la simplicité et l'évidence sémantique, et s'ouvre sur l'univers emblématique et mystérieux difficilement affranchi. Ce caractère d'écriture est lu par R. SIMON en disant que cette " *écriture dont l'ambiguïté générique se joue entre ombre et lumière, présence et absence, ici et ailleurs.*[4]"

Cette thématique de la complexité et l'ambiguïté sémantique en association avec la structure désorganisée, représentent les astuces primaires sur lesquelles DIB s'est basé pour mettre le lecteur en bain de la recherche approfondie vers la quête du non-dit et la découverte du *visible à partir de l'invisible* pour en arriver à un sens ultime et propre à l'écrivain. Ce sens ne se donne plus facilement à lire, mais il doit être travaillé et recherché.

De ce fait, nous nous inscrivons dans le noyau de notre étude objectale, qui tente bel et bien de dévoiler le sens profond caché en filigrane dans les lignes du texte corpus. Raison par laquelle, s'impose d'emblée notre question nodal de voir comment à un certain point Mohammed DIB a réussi d'exploiter sa connaissance et sa vision

[3] Pierre, MACHERY, *Pour une théorie de la production littéraire*, ed: Maspero, Paris, 1966. p. 189.
[4] Rachida , SIMON, « Islam, Imam, Ihsan idéologème du roman dibien», *Annales du patrimoine*, N° 02,2004, http://annales.univ.mosta.dz, consulté le 20/03/2008

moderniste pour la création d'un nouveau mythe légendaire propre à lui, qui symbolise sa "*Littérature*", par le métissage d'une structure formelle, une thématique spécifique , et la vision idéologique par le biais d'une masse des images mythiques dans le dernier ouvrage "*Laëzza"* , qui est une mosaïque de quatre textes distingués séparément . Sachons bien que notre travail s'attache uniquement à deux textes : *" Laëzza"* la nouvelle citée en première classe, et *"Autoportrait"* à la troisième classe.

Le choix justifiant notre idée hypothétique; celle de l'existence d'un lien et une continuité entre ces deux écrits, partagée avec Claire DELONNOY : *" « Laëzza» manuscrit qu'il venait de terminer mais dont il ne pouvait encore se déposséder. (…) il lui semblait très important d'y associer «Autoportrait. » "* [5]

En s'inscrivant en droit ligne dans cette recherche, nous tenons à préciser que notre programme dans ce travail analytique nous oblige à ne plus adopter une méthode bien déterminée ; contrairement, il recourt à une approche interdisciplinaire, qui puisent ses notions de la linguistique, la psychologie, la sémiologie, l'éthologie, la mythologie, la mythocritique et la mythanalyse ; par conséquent une méthode multidisciplinaire où nous sommes plongés à fond pour argumenter notre interprétation intuitive de cette lecture emblématique notamment symbolique. Cette approche analytique est la somme de toutes nos lectures puisées du champ littéraire, comme fait social qui fait partie des sciences humaines, ne peut plus s'échapper de cette filiation.

C'est pourquoi, nous escomptons une planification appropriée à notre travail, répartie en quatre chapitres. Nous commencerons dans un premier temps par *Préalable* où, d'une manière survolée, nous aurons essayé de mettre en œuvre la littérature maghrébine, sa définition, ses grandes époques jalonnées dans la chronologie historique, sans omettre de procéder superficiellement à la vision moderne du texte magrébin. Cette partie nous semble très importante au point où il nous facilite d'ancrer notre corpus dans l'axe temporel précisément au XXI^{ème} siècle.

Pour le premier chapitre, prenant comme étiquette : *Mohammed DIB, L'Immortel écrivain,* il traitera brièvement la biobibliographie de l'auteur, accompagnée par une

[5] Mohammed, DIB, *« Laëzza»* .Postface, ed Albin Michel, Paris, 2006, p.197.

présentation du volume *"Laëzza"*et sa description en mettant l'accent sur les éléments périphériques formant par excellence la singularité de *Laëzza"* par apport aux autres ouvrages, et par lesquels s'effectue le premier contact du lecteur avec l'œuvre. Comme nous y tenterons de présenter un résumé de la nouvelle intitulée "*Laëzza"* et un tableau synoptique de tous les thèmes présentés dans le deuxième écrit de *"Autoportrait "* qui se présente sous l'esthétique du fragment (il se compose de 90 fragments).

Dans le deuxième chapitre, il sera notre objectif de quêter toutes les indices marquants l'union de deux écrits choisis de ce volume posthume par une analyse titrologique, une étude des personnages, une lecture de la variété linguistique où nous nous basons surtout sur l'insertion symbolique des chiffres. Tous ces pôles nous conduiront à déceler une seule réalité; celle de l'unité thématique comme fait incontournable.

Enfin, nous nous intéresserons dans le dernier chapitre à dévoiler le secret qui se cache derrière l'emploi d'une masse de symbole répartie, sur des images mythiques et légendes archétypes et des symboles bestiaires favorisant tout ensemble à régénérer et recréer chez notre type son propre mythe littéraire sous le voile de "*Laëzza"* certifiant son appartenance idéologique et son enracinement dans une tendance dite "Soufisme",qui pourrait être une autre problématique de recherche apte à justifier par d'autres travaux au futur.

Préalable

AUTOUR DE LA LITTÉRATURE MAGHRÉBINE D'EXPRESSION FRANÇAISE

I.LIMITE DE LA DÉFINITION

Par convention, la littérature Maghrébine d'expression française recouvre toutes les productions littéraires d'auteurs d'origine maghrébine qui s'expriment essentiellement en langue française, comme le voit plus largement Jean DÉJEUX :

> *"**Littérature maghrébine**, c'est - à- dire issue de la Tunisie, de l'Algérie , et du Maroc et produite par des autochtones nés dans les sociétés arabo-berbères ou juives(en ce qui concerne la Tunisie et le Maroc), comme c'était le cas, par exemple , pour les Algériens . Elle peut aussi être le fait de Français, nés en Algérie, qui ont opté pour la nationalité algérienne"*[1]

Mais pour la majorité des critiques, notamment maghrébins, acceptent généralement que la littérature Maghrébine d'expression française soit définie comme l'ensemble des productions littéraires réalisées par des écrivains maghrébins en excluant l'appartenance des écrivains français ou européens nés en Algérie.

Cette littérature d'expression française est considérée comme une langue étrangère par rapport à leurs langues maternelles : la langue " arabe" et les dialectes "berbères"; malgré son existence dans les trois pays du Maghreb : l'Algérie, la Tunisie et le Maroc depuis des années en tant qu'une langue administrative et officielle (depuis l'installation du colonialisme); mais ils l'apprennent.

Le choix de cette langue s'explique par la volonté de se faire comprendre : « *ils s'affirmaient dans la différence, et en français donc, afin que l'autre comprenne. Nous devons aussi mentionner la volonté de libération qui est étroitement liée à la reprise du pouvoir, autrement dit la connaissance et la pratique du français pour un jour parvenir à reprendre la « gérance » de leur propre destinée* »[2]. Encore, l'apprentissage de cette

[1] Jean, DÉJEUX, *Littérature maghrébine de langue française*, 2eme édition, ed: Naaman, Sherbrooke,1987, p13.
[2] Vladimir, SILINE,"*Le dialogisme dans le roman algérien de langue française*" Thèse de Doctorat nouveau régime, Université Paris 13, 1999 [PDF] *in*, www.google.fr , p.11

langue étrangère, ou une autre , est dicté par la tradition musulmane transmise par le livre sacré" LE CORAN" et EL-HADITH .

Cette littérature francophone est particulièrement caractérisée par la présence des emprunts identitaires partagés entre les individus maghrébins reflétant leurs principes : tels que la culture musulmane, les mêmes traditions "arabo-bèrbères" et le même destin historique du colon. Parmi ces littératures, nous citons la littérature algérienne qui représente notre champ d'application. Et dans les pages suivantes, on va présenter ces grands repères en suivant un ordre chronologique croissant.

II.CHRONOLOGIE DE LA LITTÉRATURE ALGRÉIENNE D'EXPRESSION FRANÇAISE

Pour mieux présenter le panorama de la littérature algérienne d'expression française, on tentera de la diviser en quatre étapes : entre la première et la deuxième guerre mondiale, après la deuxième guerre mondiale jusqu'à l'indépendance, entre 1962 et 1988, enfin après 1988 jusqu'à nos jours.

* De1914 à 1945 :

Dans cette période, les productions littéraires des Algériens étaient écrites sous plusieurs formes: des témoignages, des articles de journal et des essais ***;" ces premières manifestations furent des essais politico- sociaux(…)Ces écrivains entendaient donner leurs points de vue sur «la question indigène », «le problème des algériens »ou « le malaise algérien »"***[3] Bientôt apparaissent les pionniers du roman algérien malgré leur nombre remarquable qui ne dépasse pas une douzaine d'auteurs. Citons à titre d'exemple : *Ahmed Ben Mustafa, le goumier* (1920) de Caïd Ben Cherif, *Zohra, la femme d'un mineur* (1925) d'Abdelkader Hadj-Hamou, Aissa Zehar, *Hind à l'âme pur ou l'histoire d'une mère* (1942) et d'autres. Tous ces romans sont *exotiques* et *moralisants*. Les écrivains y décrivent la vie quotidienne, recourent souvent au folklore et s'adressent toujours au lecteur français. Leur critique retenue ne touche que certains aspects de la morale. D'une façon générale, les romans des années 14 et 45 constituent, selon les chercheurs presque unanimes, la période *d'assimilation, d'acculturation* ou *de mimétisme* dans l'histoire de la littérature algérienne.

* De 1945 à 1962

Une nouvelle étape du développement de la littérature algérienne d'expression française commence après la deuxième guerre mondiale et surtout avec les manifestations de 8 mai 1945. Considérée comme une date révélatrice pour les droits de l'homme et l'ouverture sur le principe des libertés et le multipartisme. Cette période caractérisée par l'accroissement de l'activité littéraire des Algériens : la création des cercles, des clubs, des associations littéraires, travaillant dans les rédactions des

[3]Jean, DÉJEUX, *Op. Cit*. p19.

journaux et des revues. Également les années 50 sont, pour les écrivains algériens, un moment de résistance et de révolution. En même temps, c'est le moment de *rupture* avec la littérature précédente, celle de l'assimilation, en travaillant côte à côte avec les écrivains français nés en Algérie :

> *" Tout naturellement donc, les Algériens prennent leur place à l'intérieur de ce courant littéraire très actif, côte à côte avec les écrivains français nés en Algérie "* [4]

Parmi ces parution, il y a *Le Fils du Pauvre* (1950) et *La Terre et le Sang* (1953) de Mouloud Feraoun, *La trilogie* de Mohammed Dib *" La Grande Maison"* (1952)," *L'Incendie*" (1945) et *"Le Métier à Tisser"*, et *La Colline oubliée* (1952) de Mouloud Mammeri ainsi que la participation féministe de Assia Djebar avec *la Soif* (1957).

Cette période est caractérisée par une grande masse de production littéraire portant deux traits distinctifs : une nouvelle littérature dite *ethnographique*[5] , la deuxième connue sous le nom de *la littérature du combat et de contestation implicite* (surtout après le *1^er^*Novembre 1954, le déclenchement de la Révolution algérienne) par laquelle les romanciers algériens affirment le droit à l'existence du mode de vie libre et nationale.

* De 1962 à 1988

Depuis l'indépendance, c'est la nouvelle période dans l'évolution de la littérature algérienne qui se manifeste par une deuxième *rupture*. Mouloud Feraoun est assassiné à la veille de l'indépendance. Malek Haddad cesse d'écrire en français. Mouloud Mammeri, Kateb Yacine, et Assia Djebar changent d'activité : Mammeri choisit l'enseignement, travaille sur la résurrection de la culture berbère. Kateb fonde une troupe de théâtre et s'occupe de la mise en scène de ses pièces en arabe dialectal. Djebar travaille à la télévision nationale et fait du cinéma. Seul Mohammed Dib fait l'exception : s'est exilé pour s'installer en France. Il continue à produire : *Qui se*

[4] Jean, DÉJEUX, *Ibid.* p.23.

[5] Relatif à l'Ethnographie : science humaine qui étudie la description des groupements humains définis par leur appartenance génétique et leur culture.

souvient de la mer (1962), *Cours sur la rive sauvage* (1964), *Dieu en barbarie* (1970) qui occupent une place particulière parmi les romans algériens de l'indépendance. Encore, *Le Maître de Chasse* (1973), *Habel* (1977), *Les Terrasses d'Orsol* (1985)

Dans cette période de transition, une nouvelle génération d'écrivains prend la relève. Ils sont nombreux et publient essentiellement des nouvelles, des témoignages, des mémoires des essais et des romans moralisants pour l'illustration : *La Grotte éclatée* (1979) de Yamina Méchakra *La Chrysalide* (1976) d'Aïcha Lemsine qui analyse la situation de la femme dans la famille et dans la société algérienne, *Déchirement* (1980) de Mohammed Chaïb, *La Mante religieuse* (1976), roman moralisant de Jamel Ali-Khodja,. Mourad Bourboune avec son roman *Muezzin* (1968). *L'Amour, la Fantasia* (1985) et *Ombre sultane* (1987) de Djebar se distinguent par les formes plus originales par rapport à leurs oeuvres précédentes. Rachid Boudjedra à traversde *La Répudiation* (1969) et *L'Insolation* (1972) a choqué le lecteur national par une contestation violente et la transgression des tabous traditionnels sans omettre les romans de Nabil Farès.

Dans les années 60, on observe en Algérie une littérature moralisante et didactique qui se veut accessible au lecteur. Une littérature qui continue de s'émerger côte à côte avec la littérature algérienne en langue arabe, mais avec une nouvelle vision; celle de l'ouverture sur le monde extérieur.

* De 1988 à nos jours :

Cette étape est marquée par un événement historique importante dans l'Histoire de l'Algérie indépendante, les manifestations du 5 octobre 1988 ; qui ont politiquement conduit notre pays au multipartisme, et culturellement marquée par la liberté de l'expression. Mais cette liberté est relativement sentie, ce qui explique le choix de la plupart des écrivains des techniques et des façons d'écriture différentes de l'un à l'autre .

Rachid Mimouni, dans ses romans "*L'Honneur de la tribu"* (1989)," *Une Peine à vivre"*(1991), "*La Malédiction"* (1993)" recourt à l'allégorie et au grotesque qui rendent absurde la vie décrite du point de vue des héros aliénés. L'absurdité y recèle un grand potentiel accusateur. La contestation touche les points les plus sensibles de la vie

sociale et politique en Algérie. De plus, Rachid Boudjedra qui a pris la façon de l'analyse de plusieurs problèmes de la vie sociale algérienne d'un point de vue personnel particulier sous forme d'obsessions d'un narrateur aliéné surtout dans *Timimoun* (1994),

Ce qui caractérise encore cette période est le fait que le peuple algérien avait connu des moments de braises, voire du terrorisme aveugle qui a déchiqueté toutes les couches sociales, en particuliers la couche intellectuelle dont les écrivains francophones représentaient la cible du mouvement intégriste. Ce fait aurait notamment incité plusieurs écrivains de cette catégorie à vivre dans l'exclusion ou à se réfugier dans les pays voisins pour écrire leurs préoccupations tant sur le plan littéraire que social. Bien que ces moments douloureux aient d'emblée fustigé et dénoncé toute production littéraire des écrivains, soit en langue arabe ou en langue française, leurs activités ont été suivies.

Certes, par raison de condensation, cette vue panoramique de la littérature algérienne d'expression française est assez complète. Mais ce qui est important c'est de signaler que la littérature algérienne d'expression française demeure et restera distinctive et divergente des autres littératures francophones par "ses auteurs les plus représentatifs" dont Mohammed DIB fait partie et que nous l'avons choisi dans notre travail de recherche avec son dernier ouvrage qui reflète l'image d'un texte maghrébin dit "MODERNE". La section suivante met en lumière cette vision moderne mettant en relief la brisure des normes classiques.

III. LE TEXTE MAGHRÉBIN AU SEIN DE LA MODERNITÉ

La littérature maghrébine d'expression française dans ses premières années florissantes marquant sa naissance, était caractérisée par l'imitation des autres littératures dans le monde qui puisent de l'ancien modèle occidental. Elle reste toujours respectable à la règle d'écriture classique qui garde l'unité formelle et protège le côté sémantique du texte en étant attaché au réel.

Mais par la suite , et en s'influençant par la naissance des pensées philosophiques , les événements historiques et le développement des sciences humaines voire son caractère social, cette littérature s'est évoluée en brisant la *"Norme*" d'une écriture dite classique vers la recherche d'une nouvelle image qui répond à "*cette modernité*. " Ce concept est défini largement par Georges Balandier, en disant :

> *" Dans l'acte de création, le rapport de modernité résulte d'une curiosité, d'une sensibilité, d'une rencontre constamment poursuivie, toujours sensible, et ce qui est facteur de mouvement en un temps et un lieu. C'est une relation de manifestation et d'expression du nouveau, de l'inédit, des ruptures sous-jacent aux continuités (...) La modernité se forme et se dit à partir de ce qui effectue en profondeur, en mouvement de fond, le travail d'une société et d'une culture ; elle le révèle; elle exprime les contradictions d'une époque, les tentions et les éclatements qu'elle génère"* [6]

La définition de ce concept ne peut être définissable que par la mise en relation entre la dichotomie ancien /moderne selon la vision de Nadjet Khadda pour cerner le texte maghrébin dans cette optique, et qui, explique :

> *" Nous nous exprimons comme s'il était possible de délimiter dans le tissu des phénomènes sociaux un domaine pouvant relever du paradigme de" modernité" et de repérer une frontière avec le paradigme opposé de" tradition", implicite dans la polémique inhérente au concept même de "modernité". Ne*

[6] *Cité* par B.CHEKHI, *Maghreb en texte : écriture, histoire, souvenirs et symboliques*, ed. L'Harmattan, Paris, 1995, p.31.

peut, en effet, s'affirmer comme moderne que ce qui, par sa nouveauté, opère une confrontation - distinction avec l'ancien qui, lui, cherche à se perpétuer. Dynamique historique qui impulse tout changement social tout en garantissant la continuité" [7]

De ce fait, la littérature maghrébine adopte et adapte ce "choix " de modernité; et chaque écrivain le voit à sa manière. A titre d'exemple Kateb Yacine qui se considère comme *"L'un des précurseurs qui ont marqué la rupture avec les anciennes formes d'écriture à travers son roman "Nedjma"*[8]*. La grande difficulté d'approcher ce roman est due à sa structure non linéaire et l'absence de toute continuité logique et chronologique"*[9] .

De même le cas de Mohammed DIB, surtout avec ses oeuvres écrites après son exil en France (après l'indépendance de l'Algérie en 1962) : *Qui se souvient de la mer*(1962), *Cours sur la rive sauvage*(1966*),* *Neiges en marbre* (1990). De plus , nous citons son posthume[10]*" Laëzza"* (2006) qui représente bel et bien le prolongement dans cette perspective de modernité textuelle ; et dans lequel se manifeste la puissance extrême d'innovation et de création ainsi son existence éternelle dans l'Histoire de la littérature algérienne d'expression française.

[7] Naget KHADD& (sous la direction)," l'introduction", Ecrivains *maghrébins & modernité textuelle, Etudes littéraires maghrébines*, N° 3, ed L'Harmattan, Paris, 4ème trimestre1994, p.9.
[8] Nedjma est publiée en 1956
[9] Sabrina, NASROUCHE, *Op. Cit*. p. 34.
[10] Publié après le décès de son auteur.

Premier Chapitre

MOHAMMED DIB, *"L'IMMORTEL ÉCRIVAIN"*

I. MOHAMMED DIB : NAISSANCE D'UN ÉCRIVAIN

«Cet homme d'un pays qui n'a rien à voir avec les arbres de ma fenêtre parle avec les mots de Villon et de Péguy».

Louis Aragon[11]

I. 1 Biobibliographie de Mohammed DIB

Mohammed Dib, est né à Tlemcen, le 21 juillet 1920, dans une famille aisée en partie ruinée. Il commence ses études à sa ville natale, puis il les poursuit à Oujda au Maroc. A onze ans, Dib perd son père et il devient responsable. Autour de 1934, il commence à écrire des poèmes mais également à peindre. Il exerce par la suite divers métiers : comptable, employé des chemins de fer, interprète, journaliste à *Alger républicain* ou dessinateur de maquettes de tapis.

En 1951 il se marie avec Colette Bellissant, dont il aura quatre enfants. Mohammed Dib lit à cette époque les classiques français, les écrivains américains, les romanciers soviétiques et italiens. À partir de 1948 Dib va commencer à "écrire", c'est le "besoin d' extravertir sa pensée"[12] et qui a donné naissance à sa célèbre"*Trilogie* ", du caractère "réaliste" entre 1952et 1957.

"*Ce désir de côtoyer toutes les strates de la société cultive son regard analytique et critique tandis que ses convictions se rapprochent de celles des classes les plus populaires* ".[13]. En 1959, Mohammed Dib est expulsé d'Algérie par la police coloniale en raison de ses activités militantes. André Malraux, Albert Camus et Jean Cayrol interviennent pour qu'il puisse s'installer en France. Il s'établit alors à Mougins (Alpes maritimes) chez ses beaux-parents, effectuant des voyages dans les pays de l'Est. En

[11] Notes de lecture
[12] Jean, DÉJEUX, *Op. Cit.* P.145
[13]" Mohammed., DIB, " Microsoft® Encarta® 2007 [CD].

1962," *Qui se souvient de la mer*" "manifeste une bifurcation de son écriture vers l'onirisme, le fantastique et l'allégorique"[14].

En 1964 Mohammed Dib s'installe dans la région parisienne, à Meudon, puis en 1967 à La Celle-Saint-Cloud, près de Versailles. Dans*" Cours sur la rive sauvage"* et "*La Danse du roi", publiés* en 1964, il poursuit une quête plus introspective autour des thèmes de la condition humaine, de la féminité et de la mort. En 1970, Mohammed Dib souhaite s'engager dans une nouvelle trilogie "*sur l'Algérie d'aujourd'hui*", dont *"Dieu en Barbarie"* et *"Le Maître de chasse*" (1973) constituent les deux premiers volets.

Mohammed Dib enseigne en 1974 (ou 1976-1977) à l'Université de Californie à Los Angeles, qui lui inspirera son roman en vers *" L.A. Trip* " (2003). À partir de 1975, il se rend plusieurs fois en Finlande où il collabore, avec Guillevic, à des traductions d'écrivains finlandais. Ces séjours lui inspirent sa « trilogie nordique », publiée à partir de 1989 : *"Neiges de Marbre", "Le Sommeil d'Ève"* et *"L'Infante Maure"*. Mohammed Dib participe à un jury littéraire, en 1976, dans l'Oklahoma.

Parallèlement à son travail de romancier, ses recueils de poèmes, "*Omneros*" en 1975, *"Feu beau feu"* en 1979, sont des célébrations de l'amour et de l'érotisme. Sa pièce de théâtre *"Mille hourras pour une gueuse"*, présentée à Avignon en 1977 et publiée en 1980, met en scène les personnages "*de La Danse du roi*". De 1982 à 1984 (ou de 1983 à 1986) Mohammed Dib est "professeur associé" au Centre international d'Études francophones de la Sorbonne. Dans ses derniers livres, "*Simorgh"* et "*Laëzza"*[15], terminé quelques jours avant sa mort, il revient, sous la forme d'un puzzle littéraire, à ses souvenirs de jeunesse. Il meurt le 2 mai 2003 à l'âge de 82 ans, près de Paris.

[14] www.arabesques-editions.com , consulté le 02 mars 2007.
[15]Mohammed, DIB, *"Laëzza"*, ed: Albin Michel, Paris , mars 2006.

I.2 Les récompenses honorables

Mohammed Dib a reçu de nombreux Prix, notamment le Prix Fénéon en 1952, le prix de l'Union des Écrivains Algériens en 1966, le prix de l'Académie de poésie en 1971, le prix de l'Association des Écrivains de langue française en 1978, le Grand Prix de la Francophonie de l'Académie française en 1994, attribué pour la première fois à un écrivain maghrébin. Il a obtenu en 1998 le Prix Mallarmé pour son recueil de poèmes *L'enfant jazz*. En 2003 de nombreuses rumeurs faisaient état de la possibilité de l'attribution à Mohammed Dib du Prix Nobel de littérature.[16]

[16] www.arabesques-editions.com , consulté le 02 mars 2007.

II. Description du volume intitulé " LAËZZA"

Dans ces derniers, temps le texte ne se représente jamais sous sa forme primaire, comme manuscrit; il est accompagné de plusieurs accessoires textuels permettant de révéler le public. Á l'aide de ses éléments, le lecteur découvre l'écrit avant même d'en faire la lecture et pour lui, l'auteur se donne à lire. Ces indications textuelles ont été depuis des années l'objet de plusieurs investigations, entre autre celle de Gérard Genette [17]:

> *"Je m'apprête aujourd'hui à aborder un autre mode de transcendance qui est la présence des indications , fort actives autour du texte; de cet ensemble, certes hétérogène, de seuils et de signifiants que j'appelle le paratexte : titres, sous – titres,préfaces, notes, prières d'insérer, et bien d'autres entours moins visibles mais non moins efficaces, qui sont, pour le dire trop vite, le versant éditorial et pragmatique de l'œuvre littéraire et le lieu privilégie de son rapport au public et par lui, au monde."*

Dans cet optique , le volume intitulé "*Laëzza*" s'apparaît clairement riche en ces éléments paratextuels: titre du volume[18], la première de couverture, la quatrième de couverture,l'épigraphe, le posteface , annexe ,et le sommaire; que nous allons les présenter brièvement .

La première de couverture (le recto) : la première page du livre. Elle offre le premier contact avec le lecteur, dans laquelle on constate une répartition équitable d'espace occupé entre le titre "Laëzza"(en caractère plus gras), le nom de l'auteur Mohammed DIB"[19] et la maison d'édition "Albin Michel". Ces trois sont bien présentés graphiquement dans cette page typique à cette maison d'édition, une page encadrée par le rouge.

[17] *Cité* par C . ACHOUR, et A. BEKKAT, *Clefs pour la lecture des récits, Convergences critiques II,* ed : Tell, Alger, 2002, p.70

[18] Le titre de volume sera traité largement dans le premier chapitre : *La quête de rencontre entre Laëzza et* Autoportrait

[19] La présentation de l'auteur a été bien détaillée au début de ce chapitre.

La quatrième de couverture (le verso) : aussi accrocheuse[20] que la première, on y retrouve une initiale lecture non signée de ce volume et la présentation de son auteur en trois paragraphes - Cette note serait habituellement écrite de la part de l'éditeur – qui, dans un but publicitaire, essaye d'attirer l'attention des lecteurs et ouvre leur appétit vers la découverte de cet ouvrage en disant :

> "*Dans son dernier ouvrage, "Laëzza", il évoque aussi des passions qui ne peuvent s'inscrire dans le réel, qu'en émouvant contrepoint, sa propre enfance à Tlemcen, cette présence intacte qu'il nous transmet de manière aussi simple que lumineuse."* [21]

De plus, ce volume est présenté par une jaquette, on peut la qualifier comme une demie- jaquette qui se définit comme une couverture servant à protéger le livre. Elle arbore la photo de Mohammed DIB dans une spécifique couleur de marron- rouge qui symbolise la terre natale de l'écrivain : L'Algérie d'une part, comme illustration aux lecteurs et d'autre part pour rendre hommage à notre auteur par la maison Albin Michel, car c'est hors de ces habitudes d'accompagner le livre par une jaquette (En le comparant à *Simorgh* 2003, publié par la même maison d'édition). Dans le dos de la jaquette , on retrouve le code commercial et le prix de ce volume suivis d'un nom propre "*Richard Dumas"*qui est probablement , le propriétaire de cette maison d'édition. L'assemblage de la jaquette à la première de couverture a doublé la présence de DIB pour nous insinuer que DIB est immortalisé par son écrit

En littérature, L'épigraphe se considère comme un élément paratextuel très important. C'est une courte citation inscrite en exergue d'un livre, ou d'un chapitre[22], elle pourrait prendre la forme d'un proverbe, un dicton, ou une maxime. Son utilisation contribue à la fois à la valorisation de l'œuvre et la présentation de l'objet ou de l'esprit de l'auteur d'une manière implicite ou explicite. C'est pourquoi, nous la contemplons comme la quintessence et la substance de l'ouvrage. En littérature, elle est porteuse d'une signification marquante qui l'inscrit dans la dimension symbolique de la citation .

---

[20] C. ACHOUR, et A. BEKKAT, Op. Cit. p.76
[21] Mohammed , DIB, *Laëzza*, la quatrième de couverture.
[22] L'épigraphe : Dicos.Encarta Microsoft ® Encarta ® 2007. ©

Dans notre corpus, l'épigraphe est déployée sous l'esthétique du poème , DIB nous a choisi un extrait de poème de DANTE,[23] de son célèbre oeuvre littéraire "*la Comédie divine"* . Notre texte s'ouvre sur sa version intégrale, suivie d'une traduction libre de l'enfer, chant premier "*qui nous mettent au diapason d'une vie qui s'en va et d'une mort inévitable dont seule l'écriture lui donne l'éternelle continuité*"[24]dont les deux tercets disent :

> *"Ah combien est chose pénible de décrire*
> *Cette forêt sauvage et âpre et dure.*
> *D'y penser, la peur de nouveau est en moi !*
>
> *Si amère qu'à peine la mort l'est un peu plus !*
> *Mais pour traiter du bien que j'y rencontrer*
> *Je dirai comment j'y découvrais d'autre chose*"[25]

Ainsi, trouvons nous à la page 196, le postface, ou le commentaire ajouté à la fin du volume signé par Claire DELONNY[26]. Ce texte nous a servi largement à ce qui concerne les conditions d'éditions, comme il nous a éclairci quelques idées parues emblématiques au début de notre travail. Il est suivi d'un sommaire où figurent tous les textes de ce volume qu'on va présenter incessamment.

Le dernier élément paratextuel ; l'annexe qui se rattache à l'ensemble de ces indications (citées supra), présentant les grands prix de Mohammed DIB et l'ensemble de tous ces ouvrages édité par la présente édition ou autres[27]

Après l'étude attentive de ces éléments paratextuels, nous déduisons que leur usage et leur présence sont indispensables à l'exaltation de l'attention et la curiosité du lecteur pour s'immerger continuellement dans la lecture, au cours de laquelle il découvrirait un immense sentiment de plaisir et de consommation en matière de la littérature.

---

[23]Alighieri DANTE (1265-1321), poète et humaniste italien, auteur de"*la Comédie divine*" et de la "*Vita nuova"* (littéralement,«la Nouvelle vie»)

[24]Waciney, LAREDJ, *"Laëzza, livre posthume de Mohammed Dib, l'éternelle présence du grand maître"*, http://www. elwatan.com, 9mars2006, consulté le 16/07/2007

[25] DIB, Mohammed, *Op. Cit.* , p.7.

[26] Elle est qualifiée dans la plupart des articles électroniques (sur Internet) comme étant l'éditrice du volume.

[27] Voir l'annexe p.135.

II.1 Présentation des écrits :

"Laëzza", le dernier ouvrage de Mohammed Dib, posthume considéré comme l'une des nouvelles représentations romanesques de la littérature algérienne d'expression française. Il a été publié au cours de2006 en France par les éditions Albin Michel. Dès la première observation de ce livre, on constate qu'il est sous la forme d'un recueil de quatre textes distingués l'un de l'autre; les deux premiers sont deux nouvelles intitulées successivement*" Laëzza"* et *"El condor pasa*" , les deux derniers sont deux essais:*"Autoportrait*" et *"Rencontres*".

Il est à signaler que l'assemblage de ces quatre textes dans un seul volume a été administré par les circonstances car DIB les a écrits en 2003; l'année même de son décès et l'histoire de la publication était bien expliquée par son éditrice Claire DELONNY :

> *" Deux jours avant sa mort, Dib m'a téléphoné pour me parler de « Laëzza» manuscrit qu'il venait de terminer mais dont il ne pouvait encore se déposséder. Vous allez être surpris par mon héroïne (...) il lui semblait très important d'y associer " Autoportrait", comme si la jeunesse de l'une est la maturité de son auteur créaient à eux deux le puzzle mystérieux de l'écriture. Puis Dib est mort brusquement le 02 mai 2003 et avec Colette Dib son épouse nous avons retrouvé cette étrange nouvelle « El condor pasa » (...) ces « Rencontres» , pas tout à fait achevées..."*[28]

Pour bien préciser, *« Laëzza»* dont parle Dib dans cette citation on dit qu'elle est la nouvelle bien montrée avec son commentaire sur son nouveau personnage. De plus, le choix de son nom comme titre de volume a été proposé par cette maison d'édition; façon selon laquelle se lit la fidélité de l'éditrice de réaliser le rêve de DIB pour que son héroïne soit dragueuse des lecteurs, même après "*sa disparition physique*"

En partant de cette remarque donnée par l'éditrice qu' "*Il lui semblait très important d'y associer " Autoportrait", comme si la jeunesse de l'une est la maturité de son auteur créaient à eux deux le puzzle mystérieux de l'écritur*e", notre idée directrice s'élabore sur l'hypothèse que *« Laëzza»* et *« Autoportrait»* représentent un seul texte malgré la

[28]Mohammed, DIB, *Op. Cit.* , p.197.

divergence formelle; et qui symbolise la littérature. Cet hybride de deux genres littéraires fait l'ensemble de notre corpus à étudier

II . 2 CONTEXTE HISTORIQUE

Loin du sens linguistique du terme "contexte", qui veut dire" *l'entourage linguistique d'un élément* "[29]et les conditions de son énonciation, l'ancrage contextuel des ces textes cumulés dans ce volume intitulé "LAEZZA" se réfère étroitement aux évènements historiques dans lesquels ont été produits. De ce fait, nous pouvons révéler deux dates importantes et directrices qui ont eu un grand impact sur la naissance de cet ouvrage posthume et plus précisément pour les deux textes choisis comme corpus :

a) - Les attentats du 11 septembre 2001 :

Ces attentats terroristes de grande envergure qui ont fait basculer la grande puissance du monde"les États-Unies" ont coûté la vie de plusieurs victimes et tant de dégâts. Par ailleurs cela a engendré des conséquences exaltantes sur les pays de Tiers Monde : tels que l'invasion de l'Afghanistan et l'Irak et l'aggravation de la situation des Palestiniens. Cet événement ne s'est pas échappé de la vigilance de notre écrivain, ce qui a été cité clairement dans cet écrit :

> *"Et l'évènement? L'événement qui ne pourra que changer la face du monde ?"* [30]

> *" Le traumatisme subi tout récemment sous l'effet de l'impressionnant attentats de 11 septembre 2001, perpétré de surcroît sur le sol états – uniens, n'a sans doute servi qu' à exacerber des tendances hégémoniques déjà prêtes à se donner libre cours."* [31]

[29]J.GARDES-TAMINE, &, M-C. HUMBERT, *Dictionnaire de critique littéraire*, ed: Armond Colin/ Masson, Paris, 1996.p 47
[30]Mohammed, DIB, *Op. Cit.* , p.35.
[31] *Ibid., p.98*

La question des enfants palestiniens et irakiens :

> *" Le sort d'un chien oublié sur une plat- forme off-shore évacuée a ému des millions d'Etats-uniens. Ils ont suivi avec anxiété sur leur écran de télé le reportage montrant comme l'animal fut nourri durant une semaine, en même temps que réconforté, à partir d'un hélicoptère, et l'exceptionnel tour de force final qui permit de le tirer de là . On voudrait croire qui Mr.George w. Bush a regardé en famille cette émission de CNN et, et ensuite félicité les sauveteurs de cette pauvre bête .On peut du coup s'empêcher de regretter que les enfants irakiens, les Palestiniens adultes et enfants, ne soient pas des chiens"*[32]

b) **Le nouvel Etat Algérien**

1999[33], l'année même où les élections présidentielles ont eu exactement lieu le 15 avril. C'était une date inoubliable pour le peuple algérien Elle représente la naissance d'une *Nouvelle Algérie* après une grande période de souffrance dans les années noires et sanglantes. De plus, elle marque l'installation de Abdelaziz Bouteflika, comme chef d'État majeur. Il était élu surtout pour ses compétences économiques et pour sa connaissance des relations internationales. En janvier 2000, il fait voter une loi sur la « *concorde civile* » et le «*code de la famille*» :

> *"En Algérie, on est homme de droit divin, mais femme de droit commun, voire sous - commun. Qu'on se reporte, pour s'en convaincre au code de la famille (...) voté dès la proclamation du nouvel État et légalisant l'asservissement de nos mères, nos sœurs "*[34]

L'ancrage dans l'Histoire nous a permis de voir le monde selon le point de vue de notre écrivain transféré dans cet écrit et de découvrir le type de sa réflexion qui peut être qualifiée comme un ensemble de témoignages et d'observations à tracer pour les nouvelles générations

[32] Mohammed DIB, *Op. Cit.* , p.134
[33] Cette date est citée par Dib à la page 128 en parlant d'El-Qaida .
[34] *Ibid*, p.140

II. UNE VUE STRUCTURALE

L'image structurelle des deux textes réalise la distinction de *"Laëzza"* de l' "*Autoportrait*" dès le premier aperçu, l'un est considéré comme une nouvelle et l'autre s'est présenté sous l'étiquette de l''Essai"

III- 1 La nouvelle

La nouvelle est un genre littéraire difficile à saisir ou à définir, elle est protéiforme, car elle ressemble au roman et peut prendre la forme du conte, son seul trait distinctif du premier réside dans la longueur par contre avec le deuxième elle se différencie par son caractère de vraisemblance parce que le conte redéploie le monde du merveilleux.

De ce fait, s'explique ce choix opté par M.DIB. La nouvelle est un genre qui lui offre l'espace de la liberté en s'échappant de toutes structures archaïques qui handicapent son imagination, de sa part pour qui il soit intégré et situé dans cet optique dite "*modernité*" du texte et dans le texte.

III. 2 L'essai, et l'écriture fragmentaire

Encore avec le deuxième genre inséré , étalé dans ce texte sous l'esthétique du fragment (90 fragments) caractérisant l'Autoportrait, l'Essai , est l'un des genres littéraires " *dans lequel un auteur expose librement, sans être soumis à des contraintes formelles, des considérations sur un sujet donné. Du fait même de la diversité formelle, l'essai est l'une des formes que peuvent prendre les écrits polémiques ou satiriques*."[35] C'était le cas bien évidemment pour Dib dans les exemples infra :

* Critique littéraire sur le thème de l'écriture:

" 36

L'excès d'ornement dénature et, à la limite, étouffe la vie dont,

Á la recherche du temps perdu, *cherche à nourrir et qu'elle cherche à*

[35] *"Essai" littérature* , Microsoft ® Encarta ® 2007. © 1993-2006 Microsoft Corporation. Tous droits réservés 2007 [CD].

rendre. Le sentiment qu'on éprouve à lire ***La Recherche*** *est parfois d'y étouffer. " (p.121)*

* Critique satirique de la politique de G.W.Bush :

" Un scénario pour Palestine.

(...) Little Gunman parait voir retenu la leçon et s'en être inspiré, de ***nos jours****. Mais en ce qui concerne les choses ont l'air de se dérouler dans l'ordre inverse : il commence par faire mettre en valeur les espaces conquis en Palestine eux- mêmes en état de semi- esclave, sur place, et en les y ' faisant, travailler. Puis il, Little Gunman, passe à leur extermination (programmée dans les bureaux du Pentagone), ce qui parait un peu contradictoire mais qui ne l'est qu'à première vue, les pays arabes tout à l'entour constituant d'inépuisables réserves de main-d'œuvre à bas prix . Cependant le vrai problème serait, pour ces Ètats arabes, que le bouclier palestinien ne les plus et qu'ils se trouveraient avoir directement affaire à Little Gunman, campé dans l'ombre de Big Boss"(Autoportrait,* 17 p.108)

En conséquence, suite de cette situation variée des genres littéraires , Dib nous figure sa vie personnelle; une image d'une vie fragmentée: entre une enfance vécue en Algérie, l'exilé en France et des voyages menés quelque part en Maroc, en Finlande, et aux États-Unies. C'est un choix vraiment symbolisant cette instabilité comme le signale Sophie DELTIN: *" Mohammed Dib, se joue des genres littéraires, une façon sans doute de figurer une vie fragmentée par la brisure, le sentiment d'étrangeté, (…) encore la souffrance et l'exil qui se dégagent de l'Autoportrait (...)"*[36]

[36] Sophie" DELTIN", Laëzza" ,in *Les matricules des anges*, N°074,juin 2006,(revue sur Internet) consulté le 12/11/2006 . juin 2006, www. Les matricules des anges.fr

IV.1 LECTURE DE " *Laëzza*" et "*Autoportrait*"

Dans l'ensemble de 53 pages, on représente par coïncidence la période totale de la production littéraire de Mohamed DIB (il a commencé à écrire des poèmes selon J.DÉJEUX dés 1950)[37]

IV.1.1 Résumé de "Laëzza"(la nouvelle : de la page 11à la page 64)

Dans un caractère mêlé entre l'imaginaire et le réel, l'auteur nous récite l'histoire de rencontre de "Laëzza" et son compagnon inconnu (et anonyme).

Tout commence dans une nuit sollonnelle , et un climat harmonieux, par la musique et la danse ; Laëzza drague de loin la nouvelle personne qui vient de rentrer à la foule. Ils se sont fait connaître puis elle l'invite à partager une danse d'Aujourd'hui (p.13) "Laëzza" et "Bob" (nommé par la suite par sa copine Laëzza). Comme elle est de type pressé, elle lui demande la permission de tomber amoureuse de lui et de partager ensemble les embrassades. Au début, "l'inconnu " s'est vu refuser la proposition , mais l'insistance de Laëzza par son comportement érotique et séduisant , Bob finit par accepter et se soumit aux provocations de Laëzza , ainsi ils se retrouvent ensemble pour partager finalement le même lit.

Un jour, en discutant, elle lui demande de faire une dissection sur son corps, mais " Gigolo " l'ignore ; et comme son rêve est d'être un écrivain, elle lui propose d'écrire un roman sur son corps, c'est ainsi qu'il lui promet. Les jours et les nuits passèrent ; ensemble ils vivent leur intimité, ils s'aventurent le matin dans tous les endroits de la ville et la nuit, ils passent à " *se carapaté d'une boîte à une autre*" (p.30).

Une fois, invitée à un défilé d'une maison de couture, Laëzza fut accompagnée par son amant bien habillé, pour lui montrer le genre de travail qu'elle exerce. En rentrant à la salle, elle le libère pour se préparer à son tour. Bob essaye à sa manière de briser ce monde fou des spectateurs pour assister à ce genre de métier. Enfin, arrivé aux premiers rangs, il s'étonne en voyant sa Laëzza vêtue de telle manière, s'exhiber sur cette scène.

[37] Jean DÉJEUX *Op. Cit.* p. 145

Dès que le défilé termine, il s'approche d'elle pour lui demander des explications quant à ce choix de travail. Folle, furieuse elle le blâme profondément, car pour elle, ce genre de travail est le seul moyen de gagner sa vie et devenir une "star". Après avoir tout compris, il s'excuse ; ils retournent chez - eux

Un matin, "*retentit le carillon de la porte*"(p57) Bob s'éveille pour l'ouvrir. C'était le facteur qui venait portant dans sa main une grande rame d'enveloppe et un colis. Précipitée, Laëzza l'ouvre curieusement pour être surprise par des stylos et des feuilles de toutes marques. Elle s'accuse de les avoir commandés pour lui (Golo) afin de les utiliser pour la rédaction de son histoire sur son corps. "Bob" refuse complètement l'idée en la considérant comme une plaisanterie.

Rebelle et énervée de cette réponse, Laëzza quitte la maison après quoi Bob part à sa recherche dans les lieux qu'elle fréquente. Elle n'est nulle part. Exténué et lassé dans cette nuit -là, il retourne chez lui frustré. En rentrant, il s'abîme en voyant la dormeuse dans la pièce. Il la réveille pour lui annoncer son accord à son voeux, et sa décision de partir à l'aube. Désintéressée , elle continue de rêver.

Le matin, Laëzza a compris*" que c'est fini entre eux* " (p.64)

IV.1.2 Résumé de "Autoportrait"

Dans ce deuxième texte, Dib a choisi l'esthétique du 90 fragments étalés entre 74 pages pour nous offrir ses réflexions. Afin de mieux cerner tous les thèmes abordés dans cette partie, nous avons recouru au tableau synoptique **suivant :**

N °	Page	Idée générale de chaque fragment	noms propres cités
1	97	Changement d'attitude des Etats-Unis"envers le monde et les attentas de 11 septembre	George w.Bush
2	99	L'inexistence de la vérité au sens platonicien	Dib
3	100	La langue française	Dib
4	100	Interrogation sur l'appartenance de ses livres	
5	100	Le non-dit harmonieux dans les œuvres de BACH	Bach
6	101	Les romanciers américains et leur souci	Faulkner
7	102	L'écriture de l'anglais émergente sur les pages "web	
8	102	Exemples des écrivains russes	Tolstoï
9	102	Deux idées amalgamées :celles du clonage et la pensée de la pensée de Nietzsche.	Nietzsche/Dante/D^{r}Antioni
10	103	Critiques des musulmans arabes et les non-arabes	
11	104	La manière d'apprécier un chef-d'œuvre littéraire.	
12	104	*"les Églises ont volé Dieu à l'homme."*	
13	104	Conversation autour de la mort.	
14	105	L'influence de la philosophie de Nietzsche sur le monde moderne	S. Kracauer
15	106	L'ignorance de la grande partie de notre Histoire antique	L'auteur
16	107	La difficulté d'écrire chez un écrivain	
17	107	La Question Palestinienne et le comportement des Arabes envers ce problème	
18	109	L'aide des pays pour la décolonisation de l'Algérie	Dib
19	109	Les crimes des Nazies	
20	109	Dib et l'écriture	
21	110	Nostalgie à la ville natale Tlemcen	
22	112	Opposition entre l'âge et l'esprit.	
23	112	L'écrivain face à face au livre	
24	114	Expression allusive sur le Sahara	
25	114	La question des enfants nés d'une mère étrangère	

26	115	Le point de vue du lecteur sur une production littéraire	
27	116	Des interrogations sur la critique d'Art	
28	116	Les points de vue sur les joutes de intellectuels européens	
29	116	La conviction de l'écrivain de ses idées.	
30	117	Opposition entre l'Enfer et le Paradis.	
31	118	Note sur "Salzbourg", pièce de Mozart	
32	118	Extrait du journal intime de F.WEDEKIND	
33	118	Risque de la perte de parole vue l'usage de l'informatique	
34	118	Critique de la civilisation	
35	119	Note sur la saveur de la musique.	
36	120	Critique littéraire de l'œuvre de Proust	Marcel Proust
37	121	Le silence de l'univers.	
38	122	Journal intime de F. Wedekind.	
39	122	L'agression des pays de Tiers Monde par E.UA	
40	123	Le comportement de George W. Bush envers les Arabes.	Ben Leden
41	124	Problématique de la définition de la "Poésie" vu la naissance du romantisme	
42	124	Comparaison entre deux pièces théâtrales(moderne et ancienne)	Guillevic/Swift/Joyce/ Igor Stravnski
43	126	La démission de Dib de la vie littéraire	
44	127	Les évènements du 11septembre 2001	Mamedov Eldar/Logman
45	129	Notes sur les écrits de Wiliam Irish	
46	129	Point de vue sur la musique	Mahler/Beethoven/Boulez
47	130	Extrait de récit sur Zéna.	
48	130	Note sur l'iconostase d'hier et d'aujourd'hui.	
49	131	L'icône de la Kaaba.	
50	132	La quête de l'appartenance	
51	133	Les jeunes algériens et le problème de l'immigration en France et Canada	
52	133	Les derniers moments de Marie Antoinette.	Reine française(1793)
53	134	Intelligence de l'écriture.	
54	134	Critiques autour de la politique de G.W.Bush	

55	135	Extrait d'un récit.	
56	135	L'événement du11 septembre	
57	136	La nature de Finlande et celle de l'Algérie.	
58	137	L'échec de la mondialisation comme politique économique	Joseph Stiglitz
59	138	Critique de l'œuvre de Nietzsche	
60	139	Rencontre de Dib avec Malraux.	Châteaubriant/Louis Guilloux/Daï Lama
61	140	Autour de l'Algérie	
62	144	Prise de parole et prise de l'Algérie et la quête identitaire	
63	145	Autoportrait selon la vision des peintres et des écrivains.	Ensor/Picasso/Raphael/Rembrondt
64	146	La situation sociale entre hier et Aujourd'hui	
65	147	Le sujet du clonage.	
66	148	Les vrais écrivains.	
67	149	Comparaison entre les maisons mauresques dibiennes et celles des grecques	
68	150	Les nouvelles habitations implantées par le colonialisme.	
69	151	Note sur l'œuvre de Valery Larbaud intitulée .AO.Barnabouth	
70	151	Note sur les masses- média.	
71	152	La création musicale surtout la "Sonate".	Bartok/Haydn/Mozart/Beethoven
72	153	Le besoin d'écrire et la nostalgie infinie	
73	154	La dé -configuration de Tlemcen par le colonialisme	
74	154	Le ciel du Janvier.	
75	155	La situation des jeunes algériens "Hittiste	
76	155	Le piratage des œuvres dibiennes.	
77	156	Note sur les violonistes et les altistes algériens	
78	157	La nouvelle génération algérienne et le problème d'immigration.	
79	157	L'homme face à son moi.	
80	157	L'inquiétude de Dib sur son héritage culturel.	
81	158	Les vaches algériennes.	
82	158	Notes sur les Cahiers de Malte Laurids Brigge"	Rilke

83	159	Comparaison entre "Khaznadji",luthiste maghrébin et Dowland Byrd	
84	160	Note sur le pacifique	
85	160	L a nature finlandaise en hiver	
86	160	La musique de Bach vu les autres compositeurs.	
87	161	Critique de la musique Moderne de XIX^{e} s.	Lena LEDOVA
88	161	Le péché originel d'Adam	Adam;/Éve
89	162	Le sacrilège des Tombes chrétiennes par des Algériens	
90	162	Le retour à Tlemcen et les souvenirs d'enfance	

Tableau synoptique représentant tous les thèmes de chaque fragment

Après une concentration grandement sérieuse sur l'ensemble des thèmes abordés dans le texte "Autoportrait " , nous en constatons que le grand pourcentage revient au sujet de **la littérature et ses critiques** , au même niveau **la critique d'art musical** , puis celui de **la peinture** . En outre, des réflexions sont focalisées sur la tendance philosophique de Neitzsch en parallèle avec **les critiques politiques** mettant en relief l'évènement du 11 septembre 2001 notamment les propos hostiles sur G. W.Bush sans omettre les sujets **de l'amour éternel de Dib pour son pays l'Algérie** et **sa ville natale Tlemcen.**

D'autre part, nous soulevons une remarque assez importante autour de cette lecture fragmentée, celle de la lecture du "va et vient" , autrement dit, le thème est refait plusieurs fois , avec d'autres pensées et d'autres expressions. Ce qui nous octroie l'idée du jeu en puzzle car le texte pourrait être réparé en séquences par le fait du collage de ces fragments afin d'avoir le classement de ses sujets : chacun dans une séquence sans y retourner chaque fois.

Troisième constat s'émerge après cette étude cadastrale du tableau; celui du globalité des sujets; à travers lequel nous pourrons dire que Dib a visité tous les domaines sans exception: la littérature, la musique , la peinture, la philosophie, l'Histoire, la politique, la vie sociale et sa vie personnelle. Et pour nous limiter le champ de ses vues, il nous présente quasiment dans chaque note l'un des célèbres talents connus mondialement (voir le tableau supra).

Deuxième chapitre

LA QUETE DE RENCONTRE ENTRE

"Laëzza" et *"Autoportrait"*

*" **E**t comment donnons-nous un sens? Pour donner le sens, on se sert de certaines matrices linguistiques qui proviennent à leur tour d'images originelles "* [38]

CG. JUG, *Les racines de la conscience*

L'existence d'une oeuvre littéraire ne s'explique pas toujours par le sens qu'elle nous offre à la première vue. Elle naît encore comme le confirme P.Machery [39]"*par ses absences déterminées ,par ce qu'elle nous dit par son rapport à ce qu'elle n'est pas (….) .On peut définir un nouveau type de nécessité , par l'absence , par le manque "*, et encore par sa différence et sa variété .

Cette variété dictée dès le début par la forme, et qui a donné à"*Laëzza*" le caractère de singularité par opposition aux autres oeuvres littéraires. Conçu comme une mosaïque d'écrits mêlés entre deux genres littéraires "la Nouvelle" et "L'Essai", *Laëzza"* représente le champ d'une unique expérience vécu par DIB vers la recherche d'un nouveau sens récent et ultime par le biais de la langue littéraire qui se manifeste dans une genèse du jeux par trois types de discours : mythique, formel et idéologique vers la création d'une histoire identique à son expérience, et qui lui donne la propriété d'une expérience "Légendaire".

De ce fait, s'inscrit notre tâche de dévoiler, à partir de la quête d'une sémantique détectée, les symboles et les figures employées dans les deux textes dans le but de trouver le filament qui les unit et qui fait représenter l'intelligence du fait littéraire mené par notre écrivain tout en symbolisant "*La Littérature*" et lui donnant l'étiquette d'une littérature légendaire.

[38] *Cité* par Gilbert DURAND, *"Figures mythiques et visages de l'œuvre, de la mythocritique à la mythanalyse"* ed, Dunod, Paris, 1992. p.33.
[39] Pierre MACHERY, *Op. Cit.* , p 123.

I. ENTRÉE EN SYMBOLISME[40] :

Mohammed DIB est l'un des écrivains qui ont laissé leur empreintes sur les pages de la littérature maghrébine d'expression française toute au long de son axe évolutionnaire jusqu'au dernier jour de sa vie. Ses premières productions étaient des œuvres d'enracinement dans le réel surtout sa "Trilogie", traitée comme une seule œuvre :

> *" J'avais imaginé, écrit l'auteur (Mohammed DIB), un roman aux proportions assez vastes. Il devait présenter une sorte de portraits divers de l'Algérie. Je me suis mis au travail, mais je n'ai pas tardé à mesurer que mon beau projet dissimulait une trop haute ambition; dans le monceau de feuillets noircis j'ai "coupé" une partie qui pouvait constituer un tout; cela est devenu la trilogie d'Algérie"* [41]

Contrairement à celles qui sont publiées après l'indépendance, dans ses œuvres, Dib renonce à l'illusion réaliste et " *(sa) problématique de la modernité affleure comme choix pour un nouveau projet de société"*[42] . Notamment dans son roman "*Cours sur la rive sauvage*" ou roman de la "rupture" comme le qualifie Beida CHIKHI [43]:

> ***" Cours sur la rive sauvage*** *est le roman de la rupture et de décrochement de la réalité. Il se pose comme phénomène de création et ouvre d'imagination pure, comme écriture poétique chargée de symboles et «d'allusion allégoriques» et présentant «des états d'âmes successifs ». Il est, de la même façon cristallisation d'une intention exprimée, lors d'une interview post indépendance en1963* ***«N'ayant plus à nous faire l'avocat d'une cause , nous essayons, j'essaye de ma part , d'aller vers des régions moins explorées de faire œuvre d'écrivain dans le sens le plus plein du terme.»***

---

[40] Expression empruntée de Beida CHIKHI, *Problématique de l'écriture dans l'œuvre romanesque de Mohamed DIB*, O.P.U, p.157

[41] Ibid p. 16.

[42] Nage KHADDAt, " Les terrasses d'orsol: quête mystique du sens et écriture de la modernité",in *Ecrivains maghrébins & modernité textuelle, Etudes littéraires maghrébines*, sous la direction de Naget khadda, N° 3 ,Paris, ed L'Harmattan,4em trimestre1994, p.87.

[43] Beida , CHIKHI, *Ibid* , p. 16.

Ces propos nous laissent comprendre que Dib est convaincu par sa nouvelle vision d'écriture, qui s'installe dans le champ de la modernité et dans son propre univers aussi bien fictif et qu'imaginaire. Inlassablement, occupé par l'écriture symbolique et moderne, après ce roman de "*rupture*", il nous offre "*Habel"*[44], *"Le Sommeil d'Eve"*[45] et d'autres pour arriver à la fin du fil de ses productions avec "*Laëzza"*qui *certifie* ce type de rénovation et traduit cette réflexion moderne, mêlée entre le mythique et le mystérieux, marqué dès le début par sa dénomination symbolique.

I.1 La sémantique des titres

Le titre est le deuxième élément pratextuel intéressant qui attire l'attention du lecteur après le nom de l'écrivain. Il est à la fois*" partie d'un ensemble et étiquette pour cet ensemble*" [46]Grâce à son grand importance, la "Titrologie" naît comme science nouvellement fondée pour le mettre en relief, au premier et principal plan d'analyse afin de reprocher les œuvres littéraires .Claude DUCHET [47]dans son étude sur la "Titrologie ", part de la définition suivante :

> *"Le titre du roman est un message codé en situation du marché ; il résulte de la rencontre d'un énoncé romanesque et d'un énoncé publicitaire; en lui se croisent nécessairement littérarité et socialité : il parle de l'œuvre en termes de discours social mais le discours social en termes de roman (....) Cependant, installé sur sa page ou inscrit dans un catalogue, le titre s'érige en micro -texte autosuffisant, générateur de son propre code (...)"*

Donc, C.DUCHET met en valeur l'aspect matériel du titre comme énoncé publicitaire pour la vente du livre ou du roman, un élément attractif du lecteur ; et à la fois part de son aspect littéraire, c'est-à-dire le lecteur part du titre pour formuler ses hypothèses du sens sur le contenu du texte choisi avant même d'en faire la lecture, contrairement aux d'idées de C.ACHOUR ET A.BEKKAT qui considèrent le titre "*comme mémoire ou écart"*[48]. Si le titre besogne sur du déjà familier au lecteur, on pourrait dire qu'il postule

[44] Publié 1977
[45] Publié 1989
[46] C. ACHOUR, &A. BEKKAT, Op. Cit. , p.71
[47] C.DUCHET, *Cité* par. C. ACHOUR, &A. BEKKAT, *Ibid* .
[48] *Ibid* p.73

une autre fonction dite"mnésique", celle qui active la mémoire et nous laisse en bain de la recherche de sa situation par rapport aux intitulés déjà vus, mais s'il se distingue des autres titres habituels, il provoque une autre fonction de "*rupture* ". quand il représente une nouveauté; une chose hors du l'habitus, pour son écrivain et pour la société. Ajoutons à ces deux fonctions, celles qui sont inspirées de la réflexion de Roman JAKOBSON[49] dans son fameux schéma de Communication[50] :

- *Fonction référentielle* : il offre une information
- *Fonction conative* : il cherche à convaincre
- *fonction poétique* : il propose un objet séduisant

Cette réflexion menée sur cet élément paratextuel qui est le titre, nous a permis de cerner sa définition et son importance. Par conséquent, il demeure toujours capital de percevoir l'œuvre ou le texte à travers le titre porté; que l'on considère comme la clef par laquelle. nous nous immergeons dans le contenu d'un texte, avant sa lecture , porteur d'une signification génératrice reflétant la thématique globale de l'écrit .

Partons de toutes ces définitions et ces explications qui mettent en œuvre le titre dans cette nouvelle approche dite "Titrologique", nous tentons, conformément , de dresser notre attention sur l'analyse et l'interprétation de deux titres.

I.1.1 Le titre de *"Laëzza"*

"Laëzza", titre du premier écrit de M. DIB, dans son œuvre posthume; choisi comme intitulé de ce volume contenant quatre textes distingués. Il est à la fois, la dénomination de son personnage féminin, c'est-à-dire un prénom ou un nom propre, inventé ou crée par l'écrivain. Dans cette optique s'enracine l'étude onomastique en littérature, notamment les noms propres. En parlant des noms proustiens Roland BARTHES[51] , et dans une culture judéo- chrétienne, définit le nom propre en disant :

[49] Jakobson, Roman (1896-1982), linguiste américain d'origine russe.
[50] C. ACHOUR, &A. BEKKAT, Op. Cit. , p.71
[51] *Ibid* p. 80

> *"Le Nom propre est un signe, et non, bien entendu un signe, un simple indice qui désignerait sans signifier (...) Comme signe, le nom propre s'offre à une exploitation, à un déchiffrement : il est à la fois "milieu" (au sens biologique du terme) dans lequel il se plonge, baignant indéfiniment dans toutes les rêveries qu'il porte, et un objet précieux, comprimé, embaumé, qu'il faut ouvrir comme une fleur. (...) Le Nom propre est un nom volumineux, un signe toujours gros d'une épaisseur touffue de sens, qu'aucun usage ne vient réduire, aplatir, contrairement au nom commun, qui ne livre jamais qu'un de ses sens par syntagme."*

Cette même idée est dispensée par Philippe HAMON qui s'attache aux noms proustiens et voit encore que le nom propre particulièrement le "Prénom", ce sont des termes composés de deux éléments :

> *"1) Un élément phonétique, un son; 2) un élément logique, une idée. Par là, tout nom frappe à la fois l'imagination et la raison, les sens et l'intelligence. Il est donc étonnant qu'en entendant prononcer le nom d'une personne nous en concevions immédiatement plus ou moins favorable, suivant que le nom nous plus ou moins charmé, suivant que le sens étymologique du nom est plus au moins flatteur pour celui qui le porte"*[52]

Contrairement, à Roland BARTHES et Philippe HAMON qui s'attachent à leur culture et leur langue pour déchiffrer le nom propre basé sur la réflexion proustienne qui, demeure éloignée de notre héritage onomastique. André MIQUEL[53], se rapproche de notre culture arabo- musulmane en essayant de trouver écho de ces noms dits propres. Pour lui : *" Le nom, en son ensemble, en réfère ainsi à l'espace d'une vie et, par la paternité et la filiation, à l'insertion de cette vie dans une histoire (…) de tous les éléments qui composent le nom, le noyau, le noyau dur, c'est le nom véritable, unique, donné à la naissance : Muhammad, Ali, etc.…. Tout le reste n'est là que pour le voiler (…) C'est que le nom, à l'exemple de ce qui se passe pour Dieu, dit à la fois l'être et le voile, le protège"*

[52] Philippe, HAMON, Philippe, *Le personnel du roman*, Librairie DROZ, Genève, 1998, p. 109
[53] C. ACHOUR, &A. BEKKAT, Op. Cit. , p.81

En ajustant entre ces avis, nous essayons de "déchiffrer" cet indice onomastique de "Laëzza". Ce prénom énigmatique, nous incite à poser plusieurs hypothèses pour le commenter

Á la première vue de ce titre et en tant que lecteur algérien partageant les mêmes origines culturelles de l'écrivain, notre lecture se déploie par la sonorité phonétique qui penche vers l'origine arabe du prénom "Laëzza"**[lajza]**[54] pour dire " El ‘zza"**[al‘iza]** ou "l ‘zza"**[l‘iza]** comme ancrage de la fonction référentielle du titre. Même idée partagée avec Mireille NATUREL[55] : "*Comme signe, le nom propre s'offre à une exploration, à un déchiffrement* (....) *La création d'un non propre relève, consciemment ou non, d'une phonétique symbolique.",*

Par analogie au registre linguistique classique arabe, le mot "l ‘izza" se ramifie en plusieurs désignations selon la prononciation du mot qui se base sur l'effet de "mouvement des voyelles "(ou Haraka du nom) et qui donne : "El ‘izza" [**al‘iza]** nom féminin qui désigne la suprématie, l'éminence et la grandeur, selon le grand dictionnaire arabe *"Lessan Elarabe*" de Ibn MANDHOUR[56]. Ce prénom est attribué au Dieu, le grand Seigneur, et dicté même dans deux versets coraniques, parmi lesquels nous citons un (cet exemple est donné en transcription phonétique) :

" /wā lillāhi al ‘izzatə, wā lirāsūlihī, wā lilməʾminyī nā / "[57]

" C'est à Dieu qu'est la puissance ainsi qu'à Son messager et aux croyants"[58].

A partir de l'exégèse de ce verset coranique, nous comprenons que le concept"El ‘izza" [**al‘iza]**(le mot souligné) est réservé pour Dieu, tout puissant, ses prophètes (ou ses envoyés) ainsi que les croyants du Coran. Comme il ressort de ce prénom El ‘izza" [**al‘iza]**, le nom "El Aziz" et " El Mou‘izze" figurant dans les 99plus Beaux Noms de Dieu, dérivés de El ‘izza" [**al‘iza]**.

[54] Cette écriture entre crochet représente la transcription phonétique du mot.
[55] Mireille, NATUREL, *Pour la littérature, de l'extrait à l'œuvre*, ed, CLE International, Paris, 1995, p.60
[56] Ibne Mandhour *"Lessan alarab"* ed, Dar Sader, Liban 1992, p.374.
[57] Coran, Sourate, LXIII," Elmounafekoune", Verset N°8
[58] Traduction faite sur le site : www.corananalytique.com, consulté le 13/12/2007.

D'autre part, toujours en relation avec la langue arabe "Laëzza" serait El ‘ezza" **[al‘əza]**[59], au premier lieu désigne un "arbre" adoré comme Dieu par certaines tribus arabes à l'ère" Djahilite".[60] Au second lieu, il représente la fameuse idole crue comme Dieu et Chef des dieux dans la même période par la grande ethnie arabe dite "Korïch". Par ailleurs, une autre interprétation pour "Laézza" de DIB, prêtée de " El ‘azza "**[al‘aza]**[61], le nom de la petite de l'antilope, espèce de gazelle domptée par les arabes. Ce mammifère connu par sa beauté attractive qui est souvent citée par les poètes et les écrivains arabes pour symboliser l'extrême beauté de la femme aimée. C'est bien qu'auparavant qu'aujourd'hui, que l'on donne à la gent féminine.

Aussi, de toutes ces significations du mot "Laëzza" par analogie au registre classique de la langue arabe données par le grand linguiste Ibn MANDHOUR, s'installe la première lecture ou interprétation offerte par "Claire Delannoy"qui avait la chance d'être la première et la seule, de discuter avec DIB sur ce personnage et son prénom deux jours avant son décès en disant : " *d'un nouveau type au prénom mystérieux " Laëzza" qu'il (Mohammed DIB) venait d'inventer aux sonorités d'anges oriental".* [62] De ces propos, et de notre vision basée sur ces connotations, nous pouvons dire que l'origine orientale de ce prénom est certaine malgré l'inexistence de cet ange oriental, conclusion assurée après une grande recherche pour le certifier.

Le recours à la langue arabe par analogie phonétique du prénom "Laëzza", nous a permis de trouver des points de rencontre entre ces définitions et la réflexion dibienne centrée sur ses critères : le caractère de suprématie de l'héroïne, comme personnage principal, exerçant un pouvoir sur le deuxième personnage "Bob", par sa grande présence dans l'histoire et ses actions multiples arrivant au degré même d'une déesse :

" (...) il s'incline, lui dédie une profonde révérence (...) "(p.17).

[59] Ibne Mandhour *Op. Cit.* , p.378

[60] Djahilite" adj drivé du mot "Eljāhiliyya"qui signifie une période historique du peuple arabe au Proche –Orient avant l'arrivée de l'Islam, cette période caractérisée par un bouleversement anarchique totale.

[61] Ibne Mandhour. , *Ibid* p.379.

[62] Mohammed. DIB *" Laëzza", Posteface,* ed : Albin Michel, p. 197.

Cet exemple nous laisse revenir à la première définition hypothétique qui se rattache à l'aspect divin accordé au Dieu, aux prophètes et aux êtres croyants. Dib, par ce fait , surélève son personnage à cette classe transcendantale, deuxième critère, où l'écrivain s'entrevue avec la nature du prénom en arabe, comme nom féminin et prénom donné pour les femmes, ce qui explique parfaitement son choix de "Laëzza"; ce patronyme à son héroïne d'origine américaine.

" Elle virevolte, une superbe fille parmi tant d'autres."(p.11)
" (...) Mais nid d'Américaine au bote de cow-boy...." (p.49)

Par ailleurs, l'origine de "Laëzza" comme prénom de racine arabe, c'est-à-dire d'origine orientale , donné par l'auteur à une femme américaine , nous réintègre historiquement à la période dans laquelle Dib est inspiré pour nous le donner, c'est-à-dire entre 1999 et 2003 qui représentent l'apogée du conflit de Moyen – Orient et l'Occident.: la perte de la grande civilisations Irakienne, l'enterrement de la question palastenienne, entre autre, il nous dévoile implicitement sa vision envers le comportement des pays arabes. Cette réflexion est amplement détaillée dans son deuxième texte choisi encore comme corpus "*Autoportrait*". Cet ancrage nous facilite largement l'effet de relation entre l'écrit de*"Laëzza"* et *"Autoportrait*", idée primordialement tracée comme objectif principal dans ce chapitre.

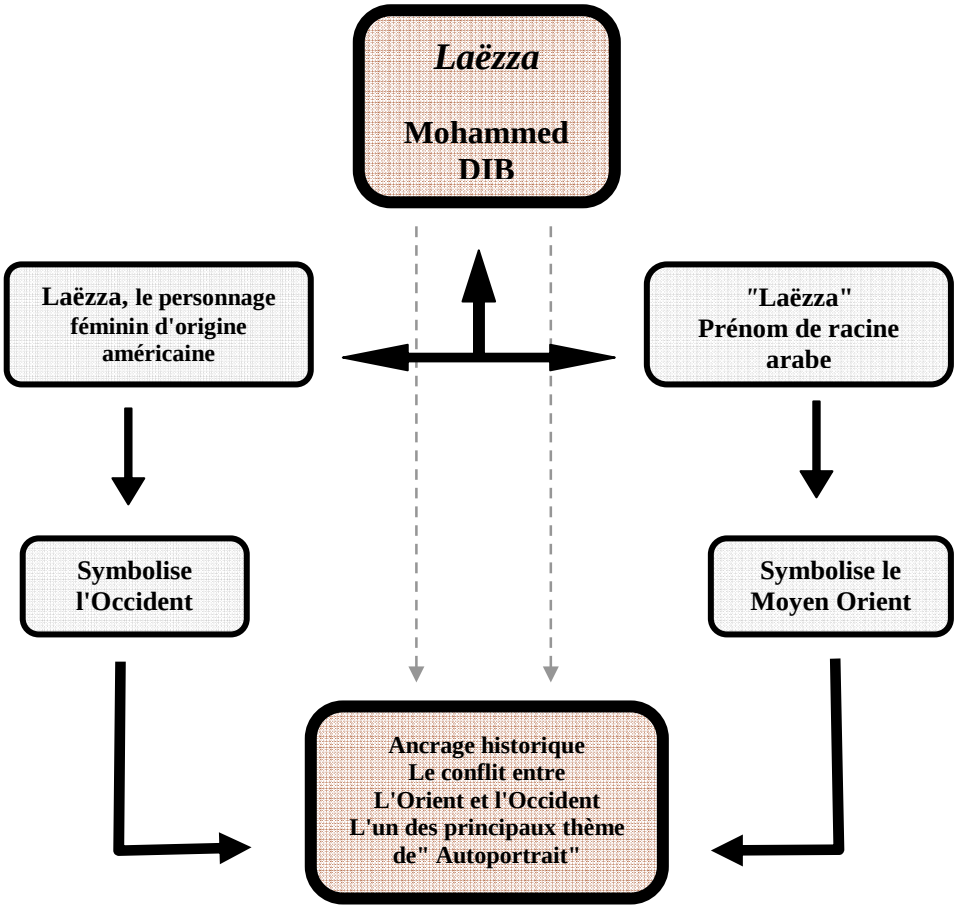


Figure N° 1 : Symbolisation historique de Laëzza

En référence au schéma précédent , nous déduisons que Dib par sa richesse culturelle et littéraire voudrait, à partir d'une vision multidimensionnelle et humanitaire symbolisée par l'emploi de ce prénom "mystérieux", rapprocher entre les deux rives de la terre voire le Moyen Orient et les Etats – Unies dans l'image de ce personnage féminin métissé, et symbolise cette période où l'ordre mondiale a vu un bouleversement. Par ce fait, l'écrivain a démontré son principe d'universaliser sa littérature.

La quête de signification et d'interprétation de ce prénom *"mystérieux*" ne s'achève pas à l'origine arabe, elle s'édifie encore par analogie au registre linguistique finnois. Sachons bien que DIB s'est séjourné en Finlande où il avait entretenu un échange d'idées et collaborer avec Guillevic, à des traductions d'écrivains finlandais, qui lui inspirent sa « *Trilogie Nordique* », publiée à partir de 1989 : *"Neiges de Marbre"*, *"Le Sommeil d'Ève"* et *"L'Infante Maure*.", ce qui a favorisé sa progression dans l'apprentissage de la langue finnoise et sa maîtrise parfaite. En se basant sur cette pensée liée toujours au critère de la sonorité phonétique, Waciney LAREDJ [63] dans son article publié dans le quotidien "EL-Watan", nous présente cette réflexion comme suit :

> *"Laëzza" comme prénom vient du parler finnois qui veut dire "Telle "ou "Telle chose " ou tout simplement ,c'est une composition qui vient du latin , l'exemple d "Omeros",est frappant, et qui veut dire :"Omn":tout et "Eros" : amour , ce qui rappelle une belle chanson de Oum Kaltoum" : "El Hobbi Koullou"(tout l'amour)"*

Ainsi, pourrions – nous dire que "Laëzza" est un prénom amalgamé de toutes ces significations fondées sur la sonorité phonétique. Ce prénom "mystérieux" représente la rencontre entre toutes ces cultures : arabe, finnoise, ou autres. (Cette lecture multiculturelle est résumée dans le schéma N° 2 p. 53)

Mais la vraie sémantique de ce prénom mystérieux reste un secret enterré avec Dib, toutefois la plus proche pour nous serait celle de l'origine arabe. "Laëzza" ou la femme

[63] Waciney LAREDJ, *"Laëzza, livre posthume de Mohammed Dib, l'éternelle présence du grand maître"*, www.elwatan.com, 9mars2006, consulté le 16/07/2007

mystérieuse par laquelle s'incarne l'**Esprit** de l'écrivain pareil à une citation ambiguë et philosophique comme nous le montre dans le passage ci - dessous :

" Être Laëzza, c'est cela. C'est là. C'est on ne saurait être plus là, plus Laëzza"[64]

De ce fait, s'est affleuré notre connotation qui considère le patronyme de "Laëzza " ou "L'izza", jouant sur trois axes : l'intitulé du volume, le titre de la nouvelle et l'appellation pour le premier protagoniste féminin, comme symbolisation de ***l'esprit de l'auteur*** par conséquent son écriture. Car cette présence tripartite comprend l'autorité de celle-ci sur le deuxième personnage"Bob", jouant le rôle d'un écrivain éminent qui réinstaure l'image de l'attachement et la relation de DIB à la littérature pour dire la suprématie de celle-ci incarnée dans son esprit comme motrice de ses réflexions réalisables que par ses productions florissantes dans la littérature maghrébine d'expression française ; où s'enracine notre idée directrice de ce travail.

Cette littérature était son lieu de tranquillité, pour lui, seule la littérature qui lui a offert la paix et la liberté de vivre chez lui loin de tous sentiments d'étrangeté. Laëzza, "L'izza", la fierté et la suprématie de DIB symbolise par excellence la littérature. Il part de la littérature pour y arriver.

[64]Waciney LARED, *Op. Cit*. m p.18

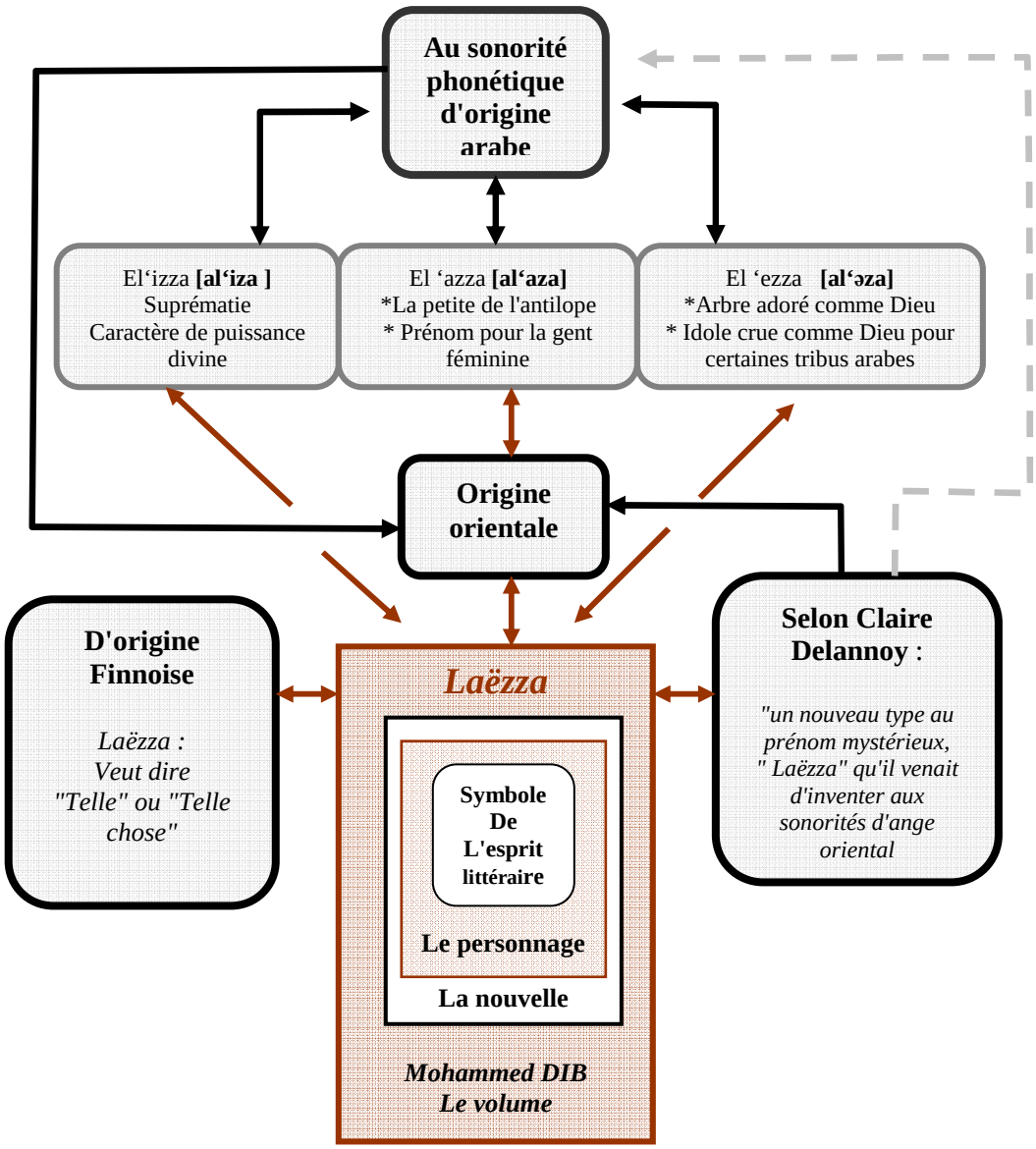


Figure N °2 : La naissance de Laëzza, comme prénom

I.1.2 Le titre de "Autoportrait"

"*Autoportrait*" est notre second pôle d'analyse titrologique. Il représente le titre du deuxième corpus choisi avec le texte de "*Laëzza"*, figurant à la troisième classe dans le volume posthume de DIB. Syntaxiquement, ce titre est conçu comme un substantif masculin sans déterminant. Par référence aux notions de base de la morphologie; le mot "Autoportrait" se subdivise en deux morphèmes[65] : "auto-", morphème grammatical rempli la fonction d'un préfixe et "portrait", un lexème porteur d'un sens. Sémantiquement, "Auto- : élément grammatical venant du grec "autos", veut dire soi-même / lui-même. Pour " Portrait" , il est lexème, étymologiquement vient du verbe "portraire" qui désigne "dessiner" voire la deuxième définition dictionnairique en tant que genre littéraire dans lequel s'épanouie une description portée sur les individus :

> *" Le portrait dépend des idées sur la relation de l'homme avec l'univers conçu sur le mode de l'analogie par exemple l'analyse de l'homme avec la nation, (...) ou sur le mode de causalité (...) Il s'appuie pendant longtemps sur* ***la physiognomonie***[66] *dont les postulats sont qu'il existe une relation entre l'âme et le corps exprimant une attitude mentale particulière et toute modification de l'un entraînant une modification de l'autre."* [67]

Cependant l'ensemble de ces deux éléments linguistiques" Auto- portrait", littéralement désigne : "dessiner par soi- même ou par lui- même. De point de vue dénotative, c'est le portrait d'un peintre ou d'un dessinateur exécuté par lui – même, considéré comme genre artistique.

Brièvement, ce genre est né depuis la renaissance comme effet résultant de l'apparition de certains outils et moyens techniques de l'art pictural (perspective, peinture à huile…), en parallèle avec l'invention du miroir et du l'horloge. Car la peinture s'affirme, à l'époque, comme étant la discipline la plus aboutie pour exprimer les idéaux de cette période et la volonté d'individualisation ; raison par laquelle

[65] Morphème : la plus petite unité significative.

[66] La physiognomonie tendance à présumer la psychologie individuelle et les penchants humains d'après les traits du visage, l'aspect ou le comportement apparent (vieilli) Microsoft® Encarta® 2007

[67] J.GARDES-TAMINE, &, M-C. HUMBERT, *Dictionnaire de critique littéraire*, ed: Armond Colin/ Masson, Paris, 1996 p160

"Autoportrait" avait une grande importance pour les artistes parce qu'il*" affirme leur émergence au sein de leurs œuvres(…) Ainsi , dès son origine , l'autoportrait se présente comme un art de la comparaison , puis , grâce aux recherches anatomiques de Léonard DE VINCI , comme un art de l'observation. Sous l'influence de ces sciences, l'artiste portera son attention à la fois sur ses traits, pour souligner la dimension psychologique de sa personnalité, et sur des couleurs diluées, pour observer la trace du temps sur son visage. "*[68]

De sa naissance en Italie, fondé sur l'idée d'individu,"Autoportrait" comme art de la représentation figurative était primordialement, le seul moyen pour l'artiste de se représenter d'une façon la plus réaliste possible, en portant l'attention sur les traits du visage. Et comme tous types d'expression, ce genre s'épanouit amplement pour atteindre tout l'Europe, notamment au début de XV^{e} siècle. qui se considère comme son âge d'or. Mais par le regain religieux et la naissance des Etats-Nations, la portée de ce genre est particulièrement limitée; ce qui a poussé certains artistes à utiliser la ruse pour justifier leurs "Autoportraits "; David BAILLY à titre d'exemple intitulerait le sien "Vanité"

En outre, au début de XIX ^{e} siècle, l'Autoportrait romantique naît inévitablement de l'influence des sciences humaines - surtout l'apparition de la psychanalyse – qui donne aux artistes une nouvelle vision fascinée par le *Sujet clivé* : l'expression de son moi et le sentiment de sa désagrégation." *Ils cherchent, alors, l'expérience-limite radicale où la vérité totale de son être s'exprime dans une clarté évidente, au milieu d'un univers de représentation de chaque forme est l'émanation naturelle du moi." [69]*

Cependant, l'impressionnisme voit en l'Autoportrait un agencement de couleurs. Le visage a tendance à se fondre dans la forme, les traits s'estompent au profit de la lumière tel est le cas des Autoportraits de VAN GOGH. Pour ce courant, seule la lumière et les couleurs considérés comme ultime but du sentiment esthétique.

[68] Encyclopédie Microsoft ® Encarta ® 2007.
[69] *Ibid.*

Par ailleurs , au début de du XX^{e} siècle , cet art a souffert de la carence spirituelle; d'une part au sein d'une ère d'horreur à travers les deux guerres mondiales qui entraînent une représentation du moi parcellaire, .d'autre part par le développement des technologies médiatiques voire la presse et les éditions représentant une source de réinvention : tels que la sérigraphie, le collage la photocomposition ou le photomontage. Ceux qui ont favorisé la naissance d'un nouveau type d'autoportrait dit moderne .Il se développe présentement dans tous les domaines : en littérature, dans l'art picturales, dans les médias, dans la photographie ou bien encore au cinéma, ainsi occupe -t-il un succès aussi grandissant par ces différentes représentations.

Cette esquisse à la fois historique et définitoire va nous permettre de cerner la vision dibienne pour justifier le choix de cette dénomination de ce genre comme étant intitulé de son troisième texte dans son ouvrage posthume.

En premier lieu, le choix d' "Autoportrait " en tant que titre, n'est pas une innovation ou une création de l'auteur, il est emprunté de l'art pictural, autrement dit la peinture, comme point d'imitation à ceux qui l'ont adopté également pour dénommer leurs chefs d'oeuvres artistiques où s'émergent leurs visages comme trace d'expression vraisemblable. Parmi ces artistes, Dib nous a cité des noms célèbres tels que Rembrandt[70] , Raphaël[71], et Chardin[72] représentant à merveille ce genre d'Autoportrait diversement et dans des périodes différentes, et qui les unit dans le passage infra :

> *"L'autoportrait. Pas plus Raphaël, que Rembrandt, Chardin ou tous les autres, ne pourraient refaire leur portrait de nos jours- de la manière dont ils s'y étaient pris, dans ce monde de figuration qui a été le leur. Et pourtant nous avons des miroirs de meilleure qualité. Mais pour eux, voilà : ce n'était pas le*

[70]Rembrandt (1606-1669), peintre, dessinateur et graveur hollandais, connu par ces fameux tableaux sous forme d'une série, où il représente son image, sa femme et sa vie estudiantine

[71] Raphaël (1483-1520), peintre italien, grand maître de la Renaissance

[72] Chardin, Jean-Baptiste (1699-1779), peintre et pastelliste français, auteur de scènes de genre et les natures mortes d'une remarquable intensité. Microsoft ® Encarta ® 2007

miroir que faisait le portrait , ou si peu ; c'était bien autre chose, à n'en pas douter, et qui n'était guère moins que la conscience du ***Moi*** *dont ils étaient pénétrés profondément, ingénument."*[73]

Dans cet extrait s'apparaît évidemment que Mohammed DIB est attaché à la notion du **Moi** comme motrice de toute production artistique ou encore romanesque pour nous dire consciemment ou non, que le texte "Autoportrait" est la réflexion de son **Moi** Concept considéré en tant que substance de toutes les études de la psychologie et ses branches fondées sur le principe de l'individu. Pierre DACO[74] le traite en opulence dans ces écrits dont nous citons ce passage où il éclaircit cette notion, qui reste singulière à chaque personne : *"Nous avons conscience de ce que notre«Moi»n'est pas le«Moi» des autres. Le «Moi» est donc la personnalité propre d'un sujet. Notre «Moi» reste donc en rapport très étroit avec nos instincts profonds "*

De plus, le choix d'Autoportrait comme intitulé, explique le recours de Dib à l'écriture fragmentaire en tant qu'une technique par laquelle jouant visuellement sur l'image du texte, et traduisant sa vision de son Autoportrait identique à sa façon d'écriture et pour l'inscrire dans l'optique de l'Art, surtout que Dib avant d'être un grand écrivain, était un peintre et dessinateur de tapis. "Autoportrait " dibien est modernisé par le mariage entre une appellation ou une figure formelle artistique qui se réfère à l'art pictural en tant que source de base avec la littérature du côté du fond comme domaine qui lui offre également toutes ses idées et ses réflexions. C'est l'une des figures récentes du genre de l'autoportrait.

En conséquence, "Autoportrait "comme titre, est une représentation allégorique du visage de l'écrivain masqué par le fait littéraire interprétant à merveille son **Moi**. .Dib nous y livre inlassablement ses visions, ses intentions créatives, ses lignes illustrées qui sont d'une richesse remarquable car elles permettent au lecteur d'entrer dans son univers

[73] M. DIB *" Laëzza", Autoportrait. N°63* ed : Albin Michel, p.145.
[74] Pierre DACO, *les prodigieuses victoires de la psychologie moderne*, ed : les nouvelles éditions Marabout, Verviers, Belgique, 1979 p.162

par ces divers soucis : l'avenir de ces écrits après sa mort, la politique internationale, la critique de l'art en général et au premier plan la littérature à laquelle il avoue son attachement consistant :

"*(...) La littérature est d'abord un apprentissage de soi, de* ***nous*** (...)[75]

A la fin de cette analyse titrologique portant sur les deux titres du corpus : "*Laëzza"* et "*Autoportrait"*; nous arrivons au premier point de rencontre. Les deux intitulés se manifestent comme deux façades à une seule représentation, autrement dit "*Autoportrait*" comme imitation du portrait figuratif du peintre ou la présentation de l'écrivain par lui – même en démontrant sa vision qui symbolise sa structure physique (ou son corps). "*Laëzza*" est interprétée comme symbole de son esprit dans la littérature. Ces deux figures symboliques représentent "l'Esprit et le Corps" et forment communément les deux constituants de la personnalité d'un individu, notamment de Mohammed Dib. Cette réflexion fait l'objet du schéma lapidaire suivant :

[75] Mohammed DIB, *Ibid* N° 62, p. 144.

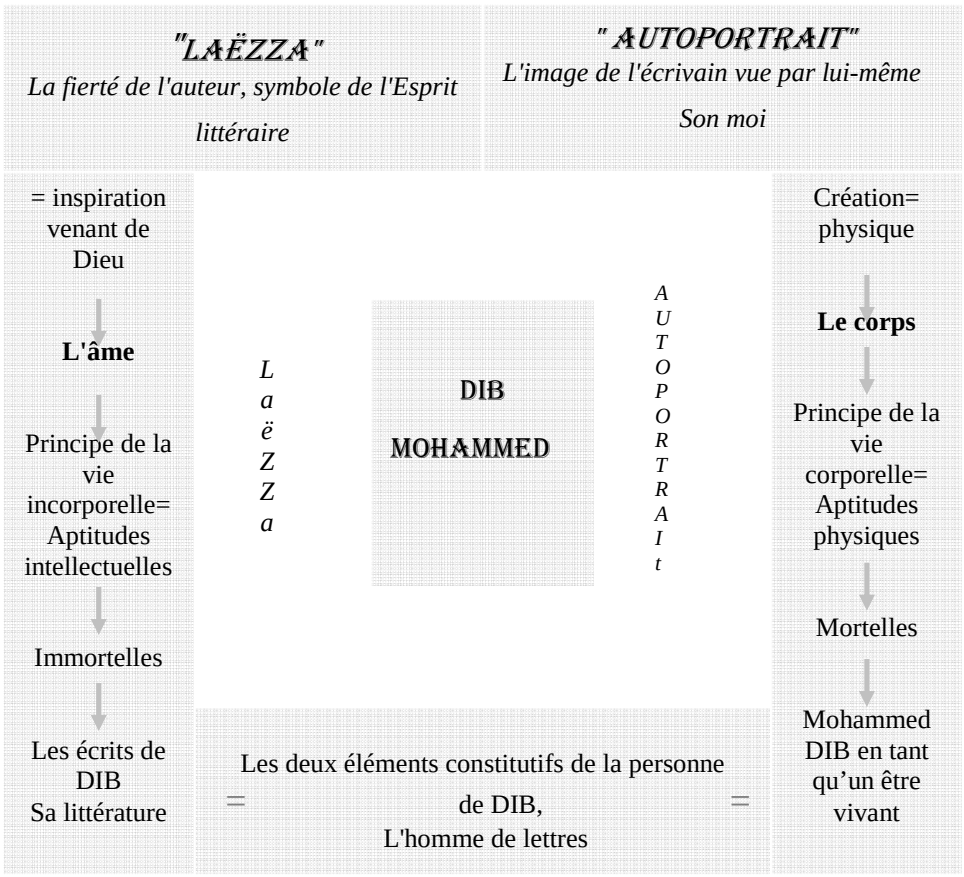


Figure N°3 : la littérature, le miroir de DIB

I. 2 L'apparence des personnages

Après avoir analysé les deux intitulés des deux textes, à travers lesquels nous nous pénétrons dans l'univers symbolique de l'écrivain comme premier pas d'inauguration dans notre étude bâtie sur la quête de rencontre entre ces deux écrits et nous installe dans le noyau de notre problématique qui se veut une nouvelle création légendaire moderne en /de la littérature. Dans ce qui suit, le personnage serait le deuxième pôle de décryptage qui nous mène pareillement à son conceptualisation parabolique. En effet, il se représente comme un élément essentiel et indispensable dans toute production littéraire,Achour et Bekkat le voient ainsi : "*On peut difficilement imaginer un récit sans personnage. Comme il est une donnée essentielle, il a été le point central de nombreuses approches du fait littéraire.*" [76]

En se référant continuellement aux études littéraires, l'interrogation sur le personnage reste (ra) l'une des particularités menées principalement sur l'analyse de toute œuvre, soit roman, nouvelle, poème ou pièce théâtrale. Elle remonte aux années des philosophes grecs notamment les écrits d'Aristote qui met en relief la place et les pouvoirs de la ***mimèsis***[77] . Dans ces études; en se basant sur le rôle joué dans l'intérêt du lecteur comme substance motrice des actions . *"Il apparaît si intimement lié à l'action- qu'il subit, assume ou provoque- qu'il constitue le vecteur privilégié de l'intrigue et le cœur des programmes narratifs"*[78]

Cette notion de *personnage,* spécifiquement littéraire, pourrait être vue à travers plusieurs approches dans la citation citée supra : sémiotique, psychanalytique,

---

[76] C. ACHOUR, &A. BEKKAT, *Op. Cit*. p.45

[77] Généralement, on l'a traduite par représentation ou imitation. Et elle est considérée également comme une création esthétique fondée sur la représentation d'éléments naturels .Aristote distingue le moyen, l'objet et la manière d'imiter. De plus il l'a bien montrée dans le premier chapitre de son fameux ouvrage *La Poétique*. Dont, nous citons cet extrait : *"Le concept de mimésis ou de vraisemblance dont toute action épique ou tragique doit relever, s'entend dès lors comme motif, motion et émotion : le héros ou l'acteur, transi et mû par une passion, l'apprivoise en imitant sa puissance, c'est-à-dire en l'inscrivant dans les limites d'une situation dramatique donnée. Dès lors, l'action se déroule en fonction de la nécessité immanente au savoir-faire poétique qui la justifie ; sa dynamique, en affectant le champ intersubjectif ainsi dessiné, donne lieu à l'émotion ou au transport du destinataire de l'œuvre : c'est la catharsis, abréaction fictive— du latin fingere, modeler, contrefaire — des affects"*(Encyclopédie Hachette Multimédia, 2006)

[78] BORDAS, Eric & al., *L'analyse littéraire* , ed : Armond Colin, Paris, 2005, p.147.

sociale…, comme le confirme Achour et Bekkat en tant qu'un des éléments clefs du texte littéraire, si bien que Philippe HAMON le décrit et le définit de la sorte :

> *" Le personnage (...) est une métaphore de la cohérence du texte. Un personnage est une résultante, le point nodal anthropomorphe syncrétique où se recompose, dans la mémoire du lecteur, et à la dernière ligne du texte, une série d'informations échelonnées tous le long de l'histoire."*[79]

Nous en déduisons que le concept du *personnage littéraire* est strictement lié à un être vivant ou une réalité explicitement *anthropomorphisée*. En effet s'explique l'attachement immuable des chercheurs, des critiques et des hommes de lettres à la terminologie du *personnage* en tant qu' une imitation fictive d'une personne. Certainement, par son rôle rempli dans n'importe quel texte, *le personnage* paraît *un* élément crucial et indissociable de toute approche analytique du fait littéraire. De ce fait, nous procéderons à l'analyse des personnages dibiens dans le présent corpus voire le volume de "LAËZZA"[80].

I.2.1 La typologie des personnages :

Partons de cette notion qui met évidemment en relief le rôle du personnage dans un texte littéraire, nous approchons sa typologie par le critère qui détermine ***l'économie du personnage***[81] dans une oeuvre littéraire figurant dans l'ensemble de ses classifications opératoires. *"C'est principalement la proximité qui tracera la frontière entre le personnage principal, directement concerné par l'action, et le personnage secondaire, qui se contente d'accompagner l'action centrale"*[82]

Par cette détermination typologique, il convient vigoureusement de distinguer entre un protagoniste omniprésent qui assiste continuellement aux actions d'un bout à l'autre de l'écrit. Par contre, l'autre type dit secondaire n'apparaît que sporadiquement dans l'ensemble des actions du texte. Dans notre corpus, nous allons propulser notre

[79] Philippe, HAMON, *" Le personnel du roman"*, Librairie DROZ, Genève, 1998, p.185
[80] L'utilisation fréquente du mot "Laëzza", nous oblige à adopter cette distinction typographique :
LAËZZA : le titre du volume
"Laëzza" : intitulé de la nouvelle
"Laëzza" : le nom du personnage féminin dans de *"Laëzza"*.
[81] Philippe, HAMON, Op. *Cit.* , p. 148
[82] *Ibid.*

attention premièrement sur les personnages principaux, puis aborderons le deuxième type des personnages secondaires.

Après une lecture approfondie et fouillée des deux écrits, nous entrevoyons que l'ensemble des scènes du texte intitulé *"Laëzza"*, est limité par l'omniprésence des deux personnages : Laëzza et Bob, comme étant deux représentations anthropomorphes sur lesquelles nous nous basons dans la présente analyse et nous y écartons toute expression et figures allégoriques de ces personnages car ils seront étudié et commenté dans le troisième chapitre.

Laëzza, est le premier personnage principal et le seul féminin. Cette héroïne n'a aucune chance d'avoir un analogon dans la réalité extralinguistique mais elle représente dans l'histoire une jeune femme occidentale au prénom "mystérieux"[83]inventé par l'écrivain lui- même qui ajoute à ce propos : *" Vous allez être surprise par mon héroïne, un top modèle qui porte des piercings et qui drague les hommes…* "[84]. Elle est marquée par sa beauté dictée dès le début de la nouvelle, bien décrite par sa taille et son style vestimentaire qui nous prévoie qu'elle a l'air d'une modéliste, ce qui est convenable à son métier compris dans le reste de l'histoire.

> *" Épaules nues , dans cette robe de shantung, noire, droite, suspendue par ses deux minces brides en travers de chaque clavicule, la taille guère marquée ou pincée, et qui , en drapant son corps de liane , lui bat les chevilles de ses longues franges échevelées(...) une superbe fille parmi d'autres tant d'autres ..."*[85]
>
> *"–Une invitation à un défilé ! Chez nous ! Je l'ai dégotté pour toi, mon Bob !*
> *Réaction nulle du mec. Elle l'engueule :*
> *– Quoi, ça te fait plus d'effet que ça ! Y en a qui en donneraient cher, mon garçon ! Cher ! Et me voir au boulot, ça ne te dit rien ?*

L'apparition de ce personnage est assurée par la première action qui, à son tour marque la rencontre de celles-là avec son compagnon. De plus, ce qui est remarquable encore, que la distribution dénominative de cette héroïne demeure constante toute au long du

[83] Voir le thème de "Sémantique des titres", p. 43
[84] Ces propos sont adressés à l'éditrice Claire DELANNOY, *"Laëzza"*, Posteface, p.197
[85] *Ibid*, p. 11

fait narratif, déterminée par Laëzza notamment dans les passage dialogique; sauf certaines reprises lexicales insérées dans les commentaire de l'auteur par " *la jeune fille*" *"la gonzesse*"(p.14), ainsi grammaticalement est reprise par "*Elle"*, dans la fonction d'un sujet actant.

En jouant le deuxième rôle principal, le protagoniste masculin vient en deuxième classe par rapport à celui du féminin. **le compagnon** de Laëzza s'apparaît au début de la nouvelle comme personnage anonyme, sous le voile d'un substitut grammatical "*Il*"(p.11) dans l'ensemble des actions. Sa véritable présence n'est réalisable qu'à partir de la page 19, moment où Laëzza lui offre le prénom de "Bob" :

" – Et toi, ***Bob*** *: reposé ? La dissection commencera quand ?" ("Laëzza" p.* 19)

"- (...) Plutôt que protester, Bob, ou le diable sait son nom (...) *" ("Laëzza" p.* 24)

Ensuite, l'histoire de ces patronymes inventés et collés par Laëzza se continue afin de saturer son plaisir par ce jeu pour en arriver enfin à cet ensemble des prénoms : Bob, Gigolo, et Golo. Ces trois dénominations renvoient au même personnage. Pour le fait d'investir mieux cette distribution dénominative dans le champ significatif, la seule façon de les exploiter est la représentation dans le tableau ci-dessous

La distribution dénominative du personnage masculin.	L'anonymat par "il" et "quidam"	Bob	Golo &Gigolo
	p.11 à p.19	p.19 à p.26	p.26 à p.63
Signification[86]	Il : pronom personnel sujet de la 3emepersonne du singulier Quidam : mot latin qui veut dire quel -qu'un, on le désigne par plaisanterie pour dire un certain individu	Ce prénom est un mot anglais qui porte plusieurs sens : * abréviation du prénom Robert. * Chapeau en toile à bords rabattus sur la calotte *vient du verbe *to bob*, balancer qui veut dire encore danser * qualifie un genre de sport de "Bobsleigh"diminué par Bob *désigne les marins américains et leur bonnet. * une coupe de coiffure. *prénom accoutumé chez les grandes stars américaines : Bob Morley, Bob Boss	Pour Golo est dérivé par Laëzza du mot "Gigolo" qui veut dire : *un amant d'une femme âgée de lui. (pris du registre familier) * un amant tout simplement dans un sens vieilli.

Tableau représentatif des dénominations accordées

au même personnage masculin

[86] Toutes ces significations sont prises et adaptées du Dictionnaire de la langue française" Le petit Robert", Juin 2000, Encyclopédie Encarta 2007, et Encyclopédie Hachette Multimédia.

Avant d'analyser cette grille, il faut savoir que l'utilisation de chaque détermination anthroponymique n'est plus limitée aux pages illustrées. Leur emploi est de temps à autre séparé et parfois amalgamé dans le même passage. De ce tableau, et par cette approche onomastique[87] , nous pourrons dire que la distribution dénominative de ce personnage est invariable par apport à celle de Laëzza. De plus, elle est aussi riche significativement comme celui du prénom de Laëzza (bien détaillé antécédemment).

Il est à noter que la grande part de présence, dans les actions du texte pour ce deuxième personnage principal, est accordée au prénom de "Bob"qui, à son tour, nous offre plusieurs sens. Le premier est par son étymologie comme mot anglicisme[88]qui, s'emploie en langue française par lequel Dib nous fait allusion à la parenté existante entre ces deux personnages comme deux américains ou comme une américaine avec un compagnon anglais qui, ainsi se référent-ils à la relation historique et éternelle existant entre l'Amérique du nord et la grande Bretagne en tenant compte leur alliance internationalement politique. Cette dernière nous donne l'idée d'ancrage historique; exactement les événements du 11 décembre 2001 où ce volume a été écrit , même résultat découvert avec le prénom de Laëzza.

De plus, l'emploi de " Bob" comme détermination onomastique renvoie à la première situation de rencontre, dans une foule dansante car Laëzza lui a donné ce prénom après avoir dansé ensemble, comme abréviation au mot de "bobeur" qui signifie "danseur", surtout cette personne était anonyme et inconnu.

Par ailleurs, la deuxième détermination donnée par l'héroïne; celle de "Gigolo"par sa dernière syllabe, elle lui attribue aussi "Golo" et nous offre une information sur la différence d'âge entre les deux personnages. Nous en constatons que "Laëzza" est plus âgée que son compagnon :

[87]Onomastique : est une science qui étudie les noms propres et leur étymologie, notamment les noms des personnes (anthroponymie) et des lieux (toponymie).

[88] Anglicisme : mot anglais,de quelque provenance qu'il soit,employé en français et critiqué comme emprunt abusif dans la langue française.

"- Je ne m'appelle pas. Simplement je ne m'appelle pas. Mais qu'est -ce qui t'empêche de me donner le nom que tu voudras. Bob si ça te chante.

– Tu t'appelles Golo." ("Laëzza" p. 26)

Comme, elle nous octroie une autre réflexion "Golo" en tant qu'un garde de corps à cette héroïne jouant le rôle d'une modéliste ou Top modèle, par conséquent, cet attachement ressemble et symbolise l'affection persistante entre Dib et la littérature comme un couple inséparable tels que le corps et l'esprit de la personne.

En outre, la variation dans ce texte ne se limite pas uniquement à la forme textuelle ou la multiplication des prénoms pour ce personnage masculin, elle atteint encore la nature du rôle joué dans le texte. Ce protagoniste se représente en plusieurs rôle au début de l'histoire comme un **Histologiste** [89] : "- *En fac, imagine-toi, j'ai fait de l'histologie"* (*"Laëzza" p.*20) puis un historien : *-J'ai mon* ***doctor's degree*** *en histoire, si tu n'y vois pas d'inconvénient.*" (*"Laëzza"* p. 26) **un médecin** *:" (...) lui à poursuivre la rédaction d'un mémoire de médecine (articulaire)...* ("*Laëzza*" p. 59) et enfin la figuration de "**l'écrivain"**que Laëzza lui accorde tout au long de l'histoire, représentant à la fois son rêve et sa deuxième activité:

"- Que serait-tu faire d'autre, mon pauvre?

– Je serai écrivain. Mai ça... " ("Laëzza" p. 20)

" - C'est pour quand tu écriras ton roman sur mon corps (...) , toi un écrivain éminent. Je serai ton livre, une édition sur vélin. Je te rappelle une chose : ta littérature, il faut que je puisse en profiter, moi aussi et, même moi, la première, non ? (...) *" " ("Laëzza" p.* 23)

Le fait d'écrire ne se limite pas uniquement à la rédaction d'un roman dans l'histoire, il dépasse à l'écriture poétique par Bob/Golo dans ce texte c'est-à-dire dans l'histoire elle-même :

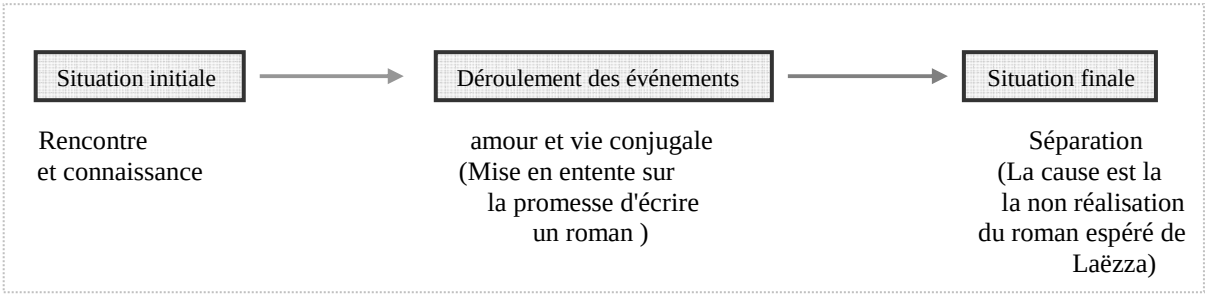
" Je ne veux pas vous rendre triste.
Je vous ai aimée sans mots ni espoir,
Fasse Dieu qu'un autre vous aime ainsi.

Parfois timide, parfois jaloux,
Je vous si tendrement aimée" ("Laëzza" p. 41)

[89] L'histologie est la branche de la biologie se rapportant à l'étude de la structure des tissus qui constituent les êtres vivants. Elle est née au XVII[e] siècle, en même temps que fut découvert le microscope. L'histologie constitue, au sens strict, une science purement descriptive, d'où sont dérivées plusieurs disciplines : par exemple l'histophysiologie (physiologie des tissus).

Donc, de ces exemples apparaît évidemment que parmi toutes ces activités occupées par Bob, seule l'écriture qui est son premier souci dans sa vie; représentant à la fois le point de rencontre avec Laëzza et par laquelle, il avoue ses sentiments sincères à cette femme au prénom "mystérieux". De ce fait, l'écriture, symbolisée par l'écriture d'un roman sur le corps de Laëzza, se figure comme une alliance et un pacte de vie entre ces deux personnages qui s'aiment amplement.

En outre, l'écriture forme pareillement le thème principal et l'élément fondateur de l'intrigue de l'histoire, par laquelle se battissent tous les restes des événements. Ces derniers se ramifient en trois grandes séries selon la structure du récit



Structure du récit corpus

Mais sur un autre plan, s'apparaît une autre problématique entre ces deux personnages marquée toujours par le fait d'écriture" ***Qui écrit l'histoire de qui ?***[90], cette réalité est dévoilée dans ce passage :

> *"- C'est pour écrire ton histoire, idiot ! Il faut bien !*
> *Proteste -t-elle tout en gardant le sourire.*
> *- Mon histoire ? Quelle histoire ?*
> *-Non. Mon histoire. Ton histoire, c'est moi."* ("*Laëzza* p.60)

La mise en relation analogique entre ces deux personnages et la dualité de Dib/littérature nous permet par excellence de suivre notre idée directrice dans ce travail et d'éclairer pleinement ces ambiguïtés.

[90] Waciney, LAREDJ, *"Laëzza, livre posthume de Mohammed Dib, l'éternelle présence du grand maître"*, www.elwatan.com, 9mars2006, consulté le 16/07/2007.

Bob en tant qu'un protagoniste jouant le rôle de l'amant exerce plusieurs métiers : histologiste, historien, médecin et écrivain éminent. Il réincarne explicitement ou implicitement la personne de Mohamed Dib, particulièrement dans ces extraits. Puisque Dib a exercé dans sa vie réelle divers métiers : comptable, employé des chemins de fer, interprète, journaliste à *Alger républicain* ou dessinateur de maquettes de tapis; en restant toujours attaché à l'écriture, soit en prose ou en poésie (ses premières productions étaientt des poèmes à l'âge de quatorze ans) représentant son amour propre et intime dans sa vie.

Une autre réflexion se dévoile également par le fait onomastique qui nous facilite l'acte de la symbolisation de notre écrivain. Cette image métaphorique est offerte encore par le motif de la dénomination entre "Bob" et "Dib", les deux noms se terminent par la même sonorité phonétique effectuée par le son [b], et partage aussi le même nombre des lettres (trois lettres). Cette analyse portée sur les deux figures Dib et Bob, et le fait de similitude entre eux par l'amour de l'écriture, d'une part ils nous démontrent parfaitement que Bob est l'image figurée de Dib dans cette nouvelle, d'autre part, ils créent un autre repère qui jalonne autant la liaison des deux textes *"Laëzza"*et *"Autoportrait"*. Donc, les personnages dans ce texte soutiennent l'idée de Tomacheveski[91] :

> *" Le personnage était utilisé par l'écrivain pour faciliter l'attention du lecteur en représentant un point de convergence dans « l'amoncellement des motifs» : il est lui-même caractérisé par un certain nombre de motifs (allant de la simple caractérisation nominale à des "constructions plus complexes) : les personnages portent habituellement une teinte émotionnelle"*

Par ailleurs, l'amour fou de Laëzza par Bob reflète l'idée d'une relation consistante et éternelle qui existe entre eux, par analogie entre " Laëzza" et Dib. De ce fait, nous revenons à la première réflexion découverte par l'analyse titrologique réalisée antécédemment. Cette étude a dévoilé le secret de ce prénom représentant à la fois l'intitulé du volume, le titre de la nouvelle, et l'homonyme du personnage féminin, par

[91]Tomacheveski, *Cité* par C. ACHOUR, &A. BEKKAT, *Op. Cit.* , p.45.

laquelle nous avons donné une des lectures qui prétend que Laëzza représentant le symbole de la littérature de l'écrivain. Car, elle est connotative par la fierté, la suprématie de l'esprit qui regagne la substance de l'âme. Elle désigne aussi les aptitudes intellectuelles de Dib.

Perpétuellement intéressés à l'étude des personnages, nous remarquons une autre présence d'un seul protagoniste apparu au deuxième plan de l'analyse basée sur l'économie du personnage, dans la classe des personnages secondaires. Comme il a été mentionné, la présence de ce genre de personnages dans ce texte s'est limitée à une seule figure du facteur :

> *"Là-dessus, dans le silence matitunal, retentit le carillon de la porte. Il va ouvrir. C'est le facteur, qui lui remet le courrier de Laëzza et, raison de son coup de sonnette : un colis recommandé. Le jeune a signé"* ("*Laëzza* " p.57)

Le facteur est un personnage aussi anonyme car sa participation à cette scène est reliée uniquement par sa fonction exercée. C'est un employeur désigné par la poste, chargé de la distribution du courrier. Ce syntagme nominal offre également une autre définition en tant qu'un élément participant à la réalisation des choses, cette explication convient conformément avec son rôle joué dans cette histoire, parce qu'il est l'élément qui change la direction des éventements : de l'équilibre vers le déséquilibre. C'est l'élément modificateur ou le déclencheur qui a causé le conflit entre les deux personnages principaux : "Laëzza" et "Bob", par conséquent la séparation de ces amoureux. Derrière ce rôle de ce personnage se cache l'idée de motivation de l'écriture pour l'écrivain. L'auteur ne peut en aucun cas écrire sans avoir un facteur externe qui lui donne la réflexion pour créer, inventer et produire ; ce facteur figure l'effigie de stimulus intellectuel.

En consécutif, suite à cette analyse menée sur l'économie des personnages, elle contribue aussi à l'installation de l'idée de la symbolisation de la littérature par la grande présence de deux personnages "Laëzza"et "Bob". L'héroïne exprime l'image de la **littérature** dans cet écrit, elle forme avec son protagoniste Bob, communément avec l'histoire de l'amour et l'attachement spirituel; la même dichotomie que Mohamed Dib et

"Laëzza". Donc, ils arborent une relation similaire qui existe entre cet écrivain et l'écriture dans le présent livre; dérivé de son héritage littéraire. La Littérature et Dib figurent absolument la pérennité d'un amour propre et éternel. Il entrevoit même après sa disparition physique par l'existence de ces produits littéraires.

La réunion de Bob et Dib dans cette figure nous permet de distinguer une autre rencontre, celle de Bob et *"Autoportrait* ". En effet, ce personnage offre une des images qu'on peut associer à cet intitulé, lu comme portrait exécuté par la personne elle-même. Car dans cet écrit, seul l'auteur marque sa présence par l'emploi des deux pronoms personnels : "Je" et "Nous". Cette monopolisation dictée par le fait de la nature du texte traduitt des pensées, des réflexions et des témoins sur divers sujets : littéraire, politique, artistique et historique propre à l'écrivain Mohammed DIB, incarnés par la figure de Bob. De ce faits, nous arrivons à une seconde conclusion représentant à la fois le deuxième point de rencontre qui est l'unification entre les deux écrits : ***"Laëzza"*** et ***"Autoportrait"*** à travers la typologie des personnages. Ce qui reste à éprouver encore sous le titre suivant: le pouvoir des personnages.

I.2.2Le pouvoir des personnages :

Dans ce qui suit, nous allons nous baser sur les actes des personnes jouant des rôles dans un texte donné, comme deuxième point d'analyse pour l'apparence des personnages. Cette prise en compte menée sur les actes des personnages s'inscrit dans le champ de la modalité qui nous permet, à son tour, de distinguer efficacement trois axes

> " *-Le* ***pouvoir :*** *définit la compétence /l'incompétence, la puissance/l'impuissance du personnage.*
>
> *- Le* ***savoir :*** *définit la connaissance que le personnage a de soi et du monde, la détention et l'usage de l'information.*
>
> *- Le* ***vouloir*** *: englobe désirs, pulsions et craintes du personnage.*" [92]

L'axe modal du "Savoir" n'est pas pris en considération dans notre analyse car le niveau de connaissance n'est plus clairement montré, il se limite uniquement au rôle de Bob qui exerce plusieurs métiers en relation avec le savoir : historien, médecin , et écrivain… . En se basant sur le contenu de l'histoire et la dimension du "Vouloir", nous

[92] BORDAS, Eric & al. *Op. Cit.* , p 151.

arrivons à un seul désir prenant son ampleur par le fait d'écrire un roman et représentant à la fois le vœu du personnage féminin Laëzza, le noyau de la narration et le point projecteur de la réflexion dibienne dans cet écrit. Pour certains critiques, il représente *"un rôle central dans le déclenchement des actions, puisque c'est un projet, un souhait qui entraîne le personnage dans l'aventure et détermine l'apparition de programme narratifs spécifiques"*[93]

Cependant notre grande attention dans cette analyse est accordée singulièrement à l'axe du "Pouvoir" des personnages car il assure par sa grande présence toutes les relations échangées entre les protagonistes, voire Laëzza et Bob. De ce fait, s'émerge plusieurs relations ramifiées sur deux représentations : une fois de Laëzza sur Bob, l'autre conçu inversement sur Laëzza par son compagnon / amant Bob.

La première relation est offerte par l'image de dominance de Laëzza en tant que personnage féminin sur Bob. Elle est interprétée par sa dénomination et le choix en toute liberté des patronymes attribués à son compagnon qui est devenu par la suite son amoureux. Ce pouvoir de dominance est pareillement certifiée par la signification comprise du nom "Gigolo" qui, à son tour, nous octroie l'idée du dépassement d'âge de Laëzza, notamment dans cette expression : " *Sur le coup de onze heures, le lendemain, alors que le vigile de la maison de couture s'apprête à refermer les portes, le jeune homme se présente." ("Laëzza"p.48)*

Partons à d'autres exemples où nous allons découvrir d'autres types de relations différenciées à celle de dominance comprise de /dans ces extraits :

*" Le **Bob** si tant soit peu c'est son nom..." ("Laëzza" p.25)*

*" T'as pas idée? Tu, veux **mon Golo** ?" ("Laëzza" p.33)*

*" **Bon enfant**, il sourit, c'est le mieux qu'il ait à faire..." ("Laëzza" p.44)*

*" –Eh ben, toi, **mon garçon**, je te retiens !" ("Laëzza" p.47)*

*" – Une invitation à un défilé ! Chez nous ! Je l'ai dégotté pour toi, **mon Bob** ! "("Laëzza" p.47)*

[93] *Ibid* , p.151.

La relation de dominance est encore comprise dans le passage poétique où il la désigne par le pronom "Vous" :

"Je ne vous pas vous rendre triste
Je vous ai aimée sans mots ou espoir (Laëzza" p.41)

Ce qui justifie son respect et sa considération à Laëzza comme une personne de grande envergure à son égard.

De ces exemples employés sans cesse dans ce corpus s'apparaît remarquablement le jeu avec les catégories grammaticales des noms bien montrés supra par l'emploi des adjectifs possessifs " **Mon**", et par le fait de sous- catégoriser le prénom (ou le nom propre du personnage) à un syntagme nominal; leur lecture nous transmet plusieurs réflexions hypothétiques. En premier lieu, Laëzza par ce jeu linguistique, nous donne l'idée de possession de Bob et le considère comme un objet propre à elle. De plus, elle nous livre une autre représentation associée à celle de la femme aimée, c'est l'image d'une mère attachée à son fils gâté en lui offrant tout sentiment d'amour et de tendresse clairement introduite par "**Mon garçon** ", "**Mon Golo",** et **" Bon enfant"**.

En outre, ces mêmes relations sont inversées momentanément et appliquées sur Laëzza par Bob. Dans ce qui suit, nous représentons un de ces illustrations où nous entrevoyons que ces rapports sont alternés en permanence entre ces deux protagonistes :

"Lui, résigné : «Pourquoi pas ?» Puis inspiré : «Elle sera ma fille. Et parce que ma fille, sur son corps, je retracerai son histoire, je l'en habillerait de pied en cap. ". (Laëzza" p.21)

En parallèle, la même lecture relationnelle s'offre de cet extrait; celle de dominance et de possession, qui, dans ce cas, est reproduite par Bob, pour nous dire qu'il se présente comme son père exposant son existence légitime par ce rapport familial dans ce monde. De plus, l'expression "*je retracerai*[94] *son histoire "*, voulait réinstaurer l'idée principale fondatrice de l'histoire et l'intrigue. Une manière de faire revivre cette histoire par l'acte de l'écriture notamment signalé par le fait de " tracer à nouveau son histoire"

[94]Il donne la définition de tracer ce qui a été effacé.

en changeant son destin originaire par une histoire originale selon la vision et la conception personnelle de Bob.

De ce fait, Bob s'apparaît tel qu'un démiurge possédant une faculté similaire au pouvoir divin qui n'est réalisable que par son rôle en tant qu'un écrivain. Celui-ci s'ouvre sur son monde imaginaire et ses aptitudes intellectuelles pour la création et la production littéraire d'un texte inédit représentant l'histoire de Laëzza. De plus, il (le verbe) nous offre une autre définition attachée au fait de dessin. Celle- ci nous oriente à l'idée offerte par le titre de deuxième texte*"Autoportrait*" comme un autre repère de liage et entrelacement entre ces deux corpus, notamment par le fait de l'écriture et l'incarnation de l'image de DIB par Bob. Elle nous laisse aussi croire que le texte de *" Autoportrait*" est inclus dans le texte de "*Laëzza"*.

En conséquence, par ce fait des relations des personnages basées sur les champs modaux particulièrement sur l'axe du pouvoir; nous revenons à la même explication découverte ultérieurement par l'analogie des protagonistes avec la dualité Dib/littérature. Ces relations nourrissent l'entrecroisement entre le texte "*Laëzza*" et "*Autoportrait* ". Par ailleurs, cette pensée dévoile le secret dissimulant derrière ces images linguistiques celui de la ressemblance analogique de ces relations partagées entre ses deux personnages créés par Dib et ses rapports avec la littérature dans cet écrit. En effet, la rencontre entre ces duos apparus certainement par la "réécriture "compris dans la sémantique de *"retracer* " qui nous fait allusion à son idée de changement de problématique dans son style d'écriture . "*Mohammed Dib est presque le seul parmi les écrivains maghrébins à avoir renouvelé son écriture"*[95]lui même avoue cette adoption de la nouvelle vision dans ses produits littéraires :

> *" Le temps de l'engagement est terminé (....) je n'aurais pas pu continuer indéfiniment avec les mêmes personnages, les mêmes sentiments, sans courir le risque de me répéter. Les littératures, elles aussi font leur temps"* [96]

[95] Jean, DÉJEUX, *OP. Cit.* , p 178.
[96] Mohammed, DIB cité par Jean, DÉJEUX, *Ibid,* p179.

Comme il a été affirmé dans les présents écrits, "*La* littérature *est d'abord un apprentissage de soi, de* ***nous"*.** La littérature, pour lui, représente le domaine qui l'englobe. Elle lui accorde encore tout l'espace de liberté et de création littéraire par l'effet d'assurance psychique et idéologique. Les deux se complètent et s'alternent: Dib est possédé par la littérature et de même il la possède, telle est la relation entre Bob et Laëzza,

Toutes les figures de ressemblance découvertes par la typologique des personnages et les relations existantes encore entre eux forment le noyau de cette réflexion traduite par le schéma ci-dessous :

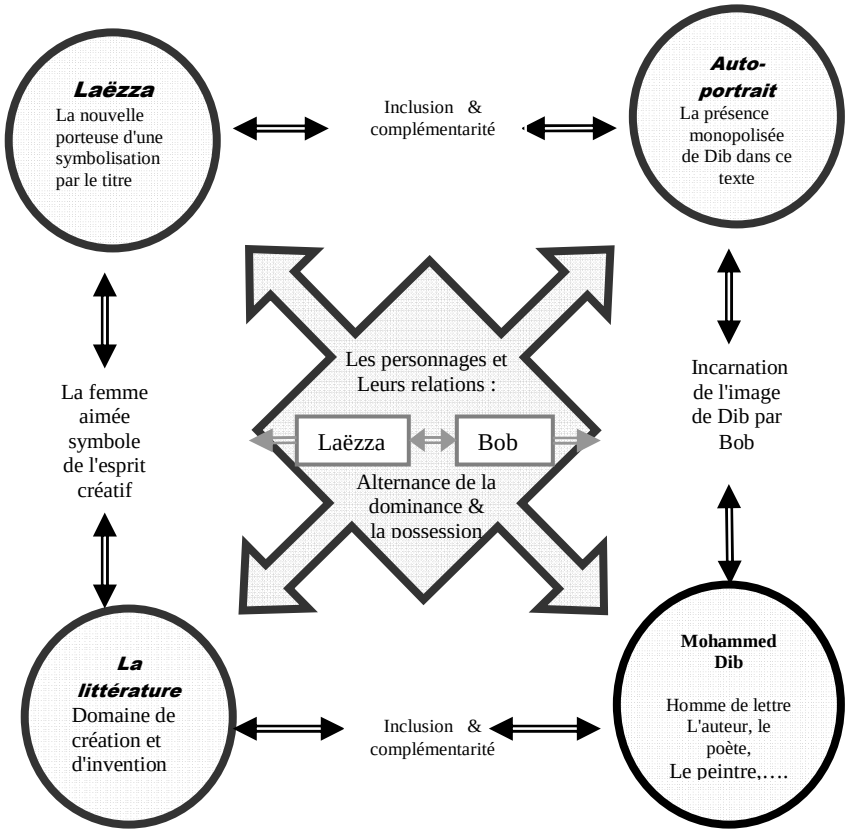


Figure N°4 :
La symbolisation des deux personnages et le liage des deux corpus

Ce schéma représente consécutivement la dimension véritable des personnages créés par Dib; celle de la dimension symbolique offerte par sa genèse de l'écriture C'est une forme de pêle-mêle plus justement, une mosaïque de discours narratif, descriptif et dialogique . Elle endosse la fiction pour décrire la réalité; autrement dit, Dib part de l'invisible et le fictionnel pour arriver à ce qui est visible et réel, notamment par l'emploi de ces deux personnages symboliques qui le métaphorisent communément avec la *Littérature*.

En somme, les personnages dans ce texte marquent implicitement la présence de son auteur qui se définit par Eric BORDAS comme *"une construction historique, sociale, littéraire, en un mot, culturelle."*[97] Et qui voit encore que :

> *"Toute œuvre* ***construit en filigrane son auteur****, que cette mise en abyme se lise implicitement dans le texte ou soit prise pour objet explicite de la création. Tout romancier, tout poète, tout philosophe donnent une image d'eux -mêmes, de leur engagement idéologique comme esthétique, par le biais des personnages qui sont les doubles de leur auteur"*

Cette déduction n'est dévoilée ou découverte que par la lecture. Cette dernière reste appropriée d'un lecteur à un autre; en se basant principalement et toujours sur l'acte de décodage et décryptage sémantiques fondés sur des critères théoriques de tous les signes, entre autre le *personnage* qui se considère comme : « *Un signifiant discontinu renvoyant à un signifié discontinu* ».[98]En conséquence, pour notre travail, nous affirmons également que "*Laëzza"* et *"Autoportrait"*sont deux écrits différents formellement mais ils s'entrelacent textuellement. Ensemble, ils forment la présence continue de Dib, une image figurée par son corps et son esprit dans ces corpus et qui ne se séparent jamais. Donc, l'analyse effectuée sur les *personnages*, de point de vue typologique et puissant éprouve certainement le liage de ces deux textes.

[97]Eric, BORDAS, & al., *Op. Cit.* , p 27.
[98]Philippe HAMON, « Pour un statut sémiologique du personnage », *Littérature* n°6, Larousse, mai 1972. p. 15.

II. PLURALITÉ DU LANGAGE

Intimement lié au travail de recherche et continuellement attachés aux textes supports, nous nous orientons cette section à une critique textuelle basée sur notre observation qui maintient particulièrement le ***langage*** et sa pluralité évidemment marquée dans ces corpus. Son utilisation est l'une des modalités de la vie en société si bien qu'il représente l'un des éléments fondateurs de la linguistique et ses branches. Ce qui forme sans doute la matière primaire des autres sciences telles que : la psychologie, la sociologie, la philologie….

La prise en compte de sa définition était bien longtemps le noyau de la problématique et la réflexion saussurienne. Saussure voit dans ses fameuses études que pour le définir il faut séparer **langue** et **langage** et surtout **langue** et **parole**[99]**.** Il en déduit que **:**

> *" Le langage est une faculté naturelle : ce qui est naturel à l'homme, ce n'est pas le langage parlé (la question de l'appareil vocal est secondaire). C'est «**la faculté de constituer une langue c'est –à- dire un système de signes distincts correspondant à des idées distinctes**» (Cours, p. 26) Cette faculté, il la nomme **faculté linguistique par excellence** ; on la désigne aussi du nom de **fonction symbolique** "*[100]

En partageant les mêmes critères définitoires, Eric BORDAS[101] élargit la réflexion saussurienne par le fait d'amplifier l'explication du terme ***langage*** comme une capacité commune à tous les hommes, de communiquer grâce à des signes vocaux. Il relève de l'aptitude humaine de symboliser. Le terme est parfois étendu à des systèmes de signes qui ne reposent pas sur la parole comme le langage des signes pour les sourds-muets, le langage des machines ou le langage de l'informatique.

En prenant en considération toutes ces définitions, notre pensée s'affleure et maintient les différents emplois de signes : d' une part linguistiques reflétés indubitablement dans notre corpus par l'utilisation de plusieurs langues comme moyen

[99] CHISS, Jean-Louis, & al. , *Linguistique française, initiation à la problématique structurale,* Tome 1, ed : Hachette, 1977,p. 27
[100] *Ibid.*
[101]BORDAS, Eric & al. *Op. Cit.* , p49.

d'expression. Ce phénomène linguistique s'appelle le *Plurilinguisme*[102] ou le *Multilinguisme*[103]. D'autre part, des signes non linguistiques, empruntés au langage numérique, ce sont les chiffres ou les numéros employés par Mohammed DIB afin de les interpréter et dévoiler leur sémantique symbolique.

II.1 Derrière le multilinguisme

Dès l'ouverture du volume, Mohammed DIB place une scène de transgression portée non seulement sur le niveau formelle, mais aussi sur le fond apparue particulièrement dans la diversité des langues ou du parlers intercalés dans le contenu de ses deux textes représentant notre corpus: *" Laëzza."* et *"Autoportrait*". Ce qui a donné au texte l'image d'une marqueterie de langues fabriquée par Dib en tant qu'un écrivain et à la fois artiste. Nous en relevons les illustrations suivantes :

* De la langue italienne (ou culture italienne) :

> *" Nel mezzo del cammin di nostre vita*
> *Mi ritrovai per una oscura,*
> *Che la diritta via era smarrita "* (*" Laëzza "*extrait du poème de Dante, p. 7)

Des mots employés en français, d'origine italienne : Basta; trio ; sono;

* De la langue russe :

> " ***- Tvoïa ! Tvoïa,*** *Circé ! Qu'Echidna retourne à sa tanière !* ***Tvoïa ! Tvoïa !***
> *- Qu'est-ce que c'est ? Le cri de satyre ?*
> *- Du russe."* (*" Laëzza "*p.22)

[102] Malgré la même signification entre les deux termes Plurilinguisme et Multilinguisme, certains linguistes représentant un grand nombre, recommandent le premier terme pour décrire des situations de cœxistence de langues et de pluralité de communautés linguistiques dans un espace donné, et de réserver le second pour désigner le maniement multiple de langues par un même individu; Ce qui explique notre choix.

[103] Parmi les importantes conséquences de ce phénomène sociolinguistique il y a *les interférences* :" *il y a interférence quand un sujet bilingue (ou plurilingue) utilise dans une langue –cible A un trait phonétique, morphologique, lexical ou syntaxique caractéristique de la langue B "*(CHISS, Jean-Louis, & al. , *Linguistique française, initiation à la problématique structurale*, Tome 2, ed : Hachette, 1977,p.91) Ce phénomène est vachement employé de ce volume, il serait un corpus important dans ce type d'études.

" Par le fait, Golo donnait de la voix :

Ja vas ljubil: ljubov'jeshsh byt' mozhet,

V dushe mojej ugaska ne sousem;

No pust'ona vas bol' she ne trevozhit. *"* (*"Laëzza "*p.42)

***** De la langue anglaise:

"@@B pour ***a middle-aged American women with a terrible hairdo and rimmed glasses that look like cat's eyes.*** *"*(*"Laëzza "*p.101)

"Il ne se rappelle avoir entendu la fille que s'égosillant dans le brouhaha de la ***party*** ***"*** (*"Laëzza "*p.19)

" – J'ai mon ***doctor's degree*** *en histoire, si tu n'y vois pas D'inconvénient.* ***"*** (*"Laëzza "*p.26)

"Moi, ce n'est pas ça ; moi; je monte un ***one woman show*** *."*
(*"Laëzza "*p.54)

* De la langue arabe : l'insertion de l'arabe est limitée par deux emplois de l'arabe algérien dialectal

"Malheureusement , les jours passent, candidat sans espoir au départ , le ***hittiste-*** *gars paumé qui ne trouve d'autre appui dans sa détresse que les murs****(hit)*** *de la ville - déchante"* (*"Laëzza "*p.154)

" (...) la lui montrant, il ne lui donnerait à entrevoir que la peu réjouissante obscénité d'un ***karagöz***" (*"Laëzza "*p.157)

Dans ces deux exemples, les mots empruntés de l'arabe algérien (écrits en gras) le premier est traduit par l'écrivain lui-même, pour le deuxième (il est souligné) il désigne les marionnettes. Un autre emploi frappant dans ce corpus est celui du français du registre familier (l'argot), des mots semés partout dans l'extrait ci-dessous :

" *Ils y ont pris leurs quartiers, ne s'inscrivant dans aucun territoire, aucun registre. Gueulards, pochards, cafards, pendards, gueusards, jobards, glaviotards, vachards, ce catalogue du beau monde au complet* (....) " (*"Laëzza "*p.28)

Dans le cas de l'étude formelle, nous devons parler encore du texte poétique présent dans les deux textes comme effet dans le but de l'illustration. D'autres sont donnés par l'écrivain lui-même

** "-pour finir, quelques vers de Tioutchev, dit-il de*
la même voix impavide :
En moi, non seulement un souvenir :
La vie entière s'est remise à parler
Et se sont réveillés dans mon cœur
le même enchantement. (*"Laëzza*" p.42)

* *"(…) nous entonnions d'une même voix sur l'air* ***de l'Ode de la joie :***
Gloire - à toi, gloire – à toi
Chère éco-le- laïque " (*"Autoportrait*", p.162)

La variété structurale pour Dib ne se limite à seulement par l'emploi de la nouvelle et l'essai comme genres littéraires, elle dépasse à la diversification des types d'écriture : entre prose par opposition à la poésie, toujours pour la mise en jeu de son texte littéraire et la quête d'une singularité vis-à-vis aux autres littératures.

Derrière de ces interférences linguistiques ou de ces insertions des propos poétiques reflétant le fait de l'intertextualité[104], se dessine d'une part l'image d'un écrivain maghrébin qui, lui-même, se considère comme un polyglotte et multilingue car il représente la société algérienne particulièrement "Tlemcen" où se mêlent les différentes langues d'origines multiples : amazighe, arabo-musulmane; turque, juive, et française, par conséquent le mariage de différentes cultures. En effet *" connaître une langue, ce n'est pas seulement connaître les règles qui permettent de construire et d'interpréter des phrases grammaticalement correctes, mais c'est aussi maîtriser tout un ensemble de règles psychologiques et culturelles qui président aux échanges verbaux."*[105]

D'autre part, Dib exploite toute cette richesse linguistique pour nous traduire sa connaissance langagière parfaitement sentie par toutes ces langues apprises depuis sa

[104] Notion de la critique littéraire , qui veut dire la présence d'un texte dans un autre texte.
[105] Eric, BORDAS, & al. , Op. *Cit*. , p.52.

naissance, notamment, celles qui sont découvertes en Europe (après son exil). De plus par cette variation linguistique, Dib cimente son idée majeure dans ce volume celle: de la transgression portée à la forme qu'au fond comme propriété attaché au texte dit moderne. Cette transgression propose une réflexion sur le pouvoir de la parole et met l'ensemble de ces phrases dans le cadre de la quête d'une nouveauté sous la variation des signes linguistiques. En outre, elle donne une jouissance aux lecteurs pour la prononciation de ces énoncés provocateurs et les pousse à la recherche des significations. Le texte devient comparable à une boîte musicale magique qui à chaque instant donne un rythme différent de l'autre.

Enfin, le multilinguisme offre implicitement une autre pensée, c'est l'idée d'une liberté absolue en sortant de la norme de la langue unique dans la création littéraire par l'esprit humain, sentie par notre écrivain et estimée dans sa vie réelle, mais pour lui elle n'est réalisable que dans sa matière grise et n'est traduite que dans ses écrits, c'est-à-dire dans sa littérature où elles s'éternisent.

Cette analyse appliquée sur la variation des langues employées dans ces présents écrits, nous livre pareillement un autre maillon reliant les deux textes comme caractère commun partagé uniquement entre *"Laëzza"* et *"Autoportrait* . Cela certifie notre objectif de recherche dans ce chapitre.

II .2 Le langage numérique

Loin de la variation du signe linguistique, Dib s'apparaît toujours préoccupé par toutes les astuces de l'écriture même par les chiffres qui sont présents par l'emploi de deux, du six (06) et quatre vingt- dix (90). Par ce fait, il installe un autre emploi langagier appelé numérique. Par cet epmloi, l'auteur nous réfère à la langue pythagoricienne qui marche côte à côte avec les énoncés. Notre but dans ce thème est de trouver une interprétation à ce jeu des symboles, autant nous essayons de dévoiler une réflexion qui facilite l'entrelacement entre les deux textes.

En premier lieu, nous devons parler de l'ancrage historique de ces signes non-linguistiques qui s'étend depuis les temps les plus lointains avec les premiers êtres vivants sur terre : Adam et Eve et à travers les grandes civilisations connues : Babylonienne, Egyptienne, Romaine, Indienne, Grecque et de l'Amérique latine. Le chiffre désigne un ensemble des caractères utilisés pour représenter des nombres et des sommes dans le système d'énumération; définition précise de la langue pythagoricienne.

II.2.1 Le jeu de deux :

Le premier emploi remarqué dans les deux écrits de Mohammed Dib est le nombre "**Deux"** qui nous montre évidemment que Dib est basé sur le système binaire dans son écriture. Ce système de dualité est bien signalé dès le début du volume par son idée hypothétique dévoilée par l'éditrice : que le texte de *"Laëzza "* est associable à *"Autoportrait"*, formant principalement l'objectif de ce chapitre. Sur cette hypothèse, nous nous basons pour la collecte de toutes les notions binaires présentées infra :

Le texte de *"Laëzza "*	Le texte de *"Autoportrait"*
La double fonction de **Laëzza** comme titre du volume et de la nouvelle Les personnages : Laëzza /Bob Le temps entre : la nuit / le jour Le matin /le soir Les lieux : occident / orient Intérieur de la maison / extérieur L'enfer/ le paradis Les images de comparaison : Pigeonne/ pigeon La nymphe/ Dieu Pan Femme/ Homme Eve /Adam….	La double composition du titre : Auto/ portrait Ce texte est un ensemble des notes dans leur majorité, elles sont présentées en duo oppositif : L'auteur / ses idées- Dib / son image La vie /la mort- Dib /l'écriture- l'âge/ l'esprit- Dib/les lecteurs- l'enfer/ le paradis- Dib/son moi- les musulmans arabes/ les musulmans non arabes L'étranger/ la ville natale Tlemcen Adam/Eve

De son côté, le mécanisme de la répétition nous a permis de cerner directement l'exploitation de ce symbole dans les deux textes de Dib. Le système de dualité est utilisé bien longtemps chez les grandes civilisations : babyloniennes, grecques, indienne et égyptienne. Ainsi les **deux**, se considèrent-il comme un signe d'équilibre représentant la loi universelle [106]de toute création divine : la lune /le soleil, la terre /le ciel, la vie /la mort, le jour/la nuit, l'eau/le feu, le matériel/ le spirituel, le bien / le mal. Tous ces éléments sont donnés dans un sens oppositif; seul l'idée du couple qui montre l'association de la femme avec l'homme ou le masculin et le féminin : les deux éléments qui se complètent dans cet univers. En se référant au premier couple existant sur terre Adam et Eve qui ont donné naissance à toute cette humanité, l'image se répète communément dans les deux textes :

> *"Mais ne sont –ils pas des immortels ? Et si à part eux, la Terre n'est peuplée que de mortels, vont-ils se ronger les sangs pour ça ? Ni elle n'est Ève, ni lui Adam, arrivés droit du Paradis pour produire d'autres mortels."*
>
> (*Laëzza* p.34)

> *"Sauver son âme, c'est sauver quoi...au juste? Adam ayant tiré Ève d'une de ses côtes, avait –il sauver son âme ? Ou, avait –il sauvé au moins Ève ? Et s'il n'avait sauvé Ève que pour qu'elle le sauve. Mais encore...de quoi ?*
>
> *Autoportrait, p161)*

Par ailleurs, Cette idée de couple, pour Dib, est bien centrée dans son texte "*Laëzza*" par la monopolisation des rôles qui sont accordés aux **deux** personnages : **"Laëzza**", le sexe féminin et **"Bob**" le masculin.

Dans le deuxième écrit intitulé *"Autoportrait"*, la dualité est bien marquée par la présence de Mohammed Dib en tant qu'énonciateur, auteur et critique face à ses idées . Ses pensées variées et réparties dans quatre vingt –dix fragments s'unissent globalement sous le voile de la "Littérature". Cette dualité est analogue à celle des personnages "Laëzza" et" Bob", résultat suffisamment montré par l'analyse menée dans le thème de

[106] GARDES-TAMINE, J. & HUMBERT, M-C, *Op. Cit.*, p.106.

"L'Apparence des personnages" et qui collabore à la consolidation de notre objectif comme un point de liage entre les deux textes même par les symboles numériques binaires loin de toute divergence structurale. Ce qui nous laisse croire que Dib est attaché à ce symbole par souci de dénuder l'image de L'Ame Sœur dans son puzzle d'écriture où s'affleure le présage du double ou bien la gémellité. Pour lui, seule la littérature qui joue(ra) ce rôle. C'est pourquoi, nous pourrions considérer les deux écrits comme deux textes frères; ils se complète et s'intègrent l'un dans l'autre.

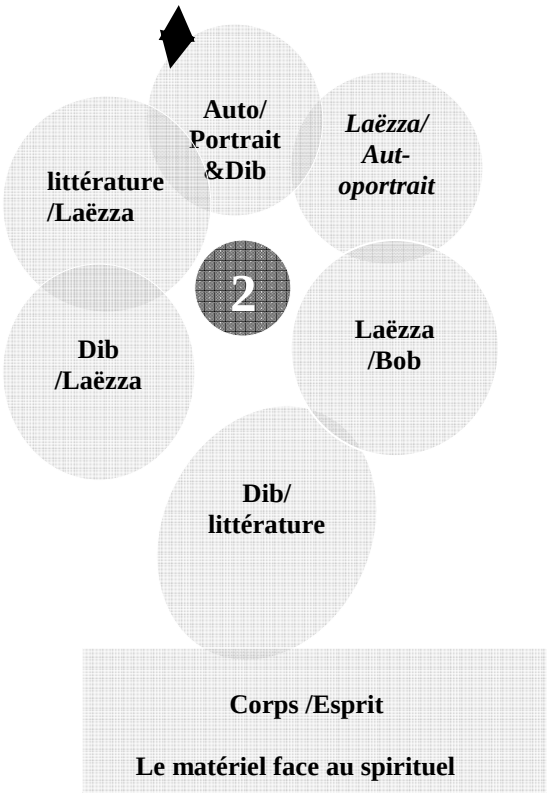


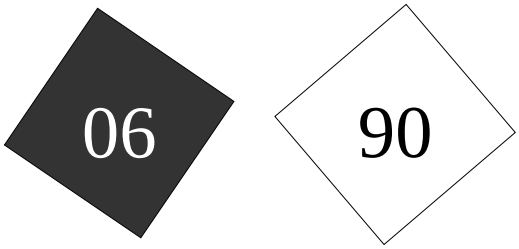
Figure N°5 : le symbolique de numéro 2, ou le principe de dualité dans cette écriture

II.2.2 Le jeu de six et neuf

Les deux autres signes numériques employés sont le **six** et le **quatre-vingt-dix**. Notre choix de les étudier ensemble s'explique par l'objectif de ce chapitre signalé bien avant. De plus , notre réflexion s'épanouit vers la recherche d'une part, un point de rencontre entre ces deux représentations chiffrées voire **six** et **quatre-vingt-dix** et leur interprétation allégorique. D'autre part, nous nous interrogeons sur le motif qui a incité le romancier Mohammed DIB à choisir exactement ces deux chiffres.

Leur premier point de ressemblance remarqué est par leur fonction remplie comme deux chiffres participant à l'organisation structurale des deux textes. **Le six** représente l'ensemble des séquences composant le texte intitulé*" Laëzza"*qui, s'achève encore sur le chiffre "**six**". De la même façon, le deuxième chiffre **quatre vingt dix**, il totalise le nombre des fragments organisant le deuxième corpus : "*Autoportrait"*. Ce fruit textuel fragmenté est une imitation de l'œuvre de **Rilke**, intitulée *les Cahiers de Malte Laurids Brigge*. Ils sont constitués de soixante et onze « fragments » en prose rédigés sous la forme d'un journal à la première personne Ce travail est achevé après **six** ans. Cet exemple est déjà cité par Dib lui-même dans "*Autoportrait"(*p. 158)

Encore ces deux chiffres s'apparentent tous les deux comme deux numéros issus de la multiplication par "Trois". Selon les règles de numérologie[107], **le neuf** donne toujours neuf lorsqu'il est multiplié : 2×9=18, soit1+8=9; 9×6=54; soit 4+5=9 si bien9×10=90 ; soit **9+0=9**. De même, **6** soit **06** car le zéro est un élément neutre dans l'addition et désigne une valeur nulle. On peut dire que Dib se joue visuellement du lecteur par ce choix des chiffres parce que les deux symboles numériques peuvent être lus l'un comme l'inversement de l'autre.



[107] GARDES-TAMINE, J. & HUMBERT, M-C *Ibid*. p.106.

Or, cette réflexion explique le choix de Dib de ces deux chiffres, l'un comme la projection de l'autre, constat bien montré dans le schéma précédent. Par ces chiffres, Dib essaie de nous orienter vers son idée de découvrir l'association de ces deux textes cités précédemment. Donc, "*Laëzza"* et "*Autoportrait"* se complètent pour nous offrir toute trace marquante de liage.

Cependant, la lecture interprétative de ces deux chiffres porte une autre trace significative qui donne plus de valeur au choix de l'écrivain et de poids pour le contenu de corpus. En premier lieu, le chiffre **"Six** "se considère comme un chiffre divin et sacré dans les grandes civilisations et selon les croyances religieuses : il représente le nombre des jours de *la Création du Monde* par Dieu[108] et correspond à son nom par la désignation de 66[109]. Il est encore un chiffre notoire pour les Hébreux car il symbolise le prophète David, fondateur de la dynastie judéenne, notamment par son symbole d'étoile de **six** côtés. On pourrait dire après cette lecture interprétative que Dib nous délivrerait son idée comme créateur de cette nouvelle en six séquences.

Par ailleurs, ce présage numérique est doté d'une autre interprétation semblant plus proche au choix de Dib : celle **de sixième** sens généralement accordé aux femmes. Ce sixième sens désigne la perception intuitive de ce qui est inconnu. Seule la femme qui pourra le sentir, et a des sensations extrêmes qui lui permettent d'en concrétiser, raison par laquelle on attribue perpétuellement ce chiffre aux femmes comme symbole féminin bien illustré universellement. De ce fait, s'explique le choix du titre du texte "*Laëzza"*, le séquençage de l'écrit en **six** parties et la monopolisation du personnage féminin dans l'ensemble des actions. Intentionnellement, Dib, par sa créativité et son inventivité dans cette histoire, symbolise Laëzza; la femme au nom mystérieux par ce chiffre.

En parallèle, le chiffre quatre-vingt dix **(90)** porte la même importance du premier de point de vue significative. 90 soit 9 comme il a été expliqué auparavant. Symboliquement, il désigne lui-même quand il est multiplié. *" Ce nombre est dernier de la série des chiffres, annonce à la fois une fin et un recommencement, il apparaît*

[108] *Cité* dans le Coran, Sourate LVII," El-Hadid", Verset N° 03
[109] Encyclopédie Encarta " Microsoft® Encarta® 2007 [CD]

comme complet. C'est le chiffre de la plénitude, il est le premier chiffre impair dont on puisse extraire la racine carrée[110] . Pour certaines mythologies, notamment turco-mongoles, il est considéré comme un symbole céleste; plutôt les indous, le voient également synonyme de la nouveauté car le **Neuf**, ou Nova en sanscrit est dérivé de celle-là. Les grands spécialistes dans les études des symboles s'intéressent à sa signification par apport ; d'une part; à la gestation humaine à savoir **les neuf** mois de grossesse, la forme **neuf** du fœtus, les **neuf** orifices du corps humain comme voies de communication avec le monde externe .

D'autre part, dans la mythologie grecque est une mesure de la gestation divine : de Zeus sont nées les **neuf** muses, fruits de **neuf** nuits d'amour avec Mnémosyne[111]. Ces muses représentent, par les sciences et les arts, la somme des connaissances humaines. C'est pourquoi, ils admettent que ce chiffre soit symbole de l'intelligence et de la connaissance de l'être humain, c'est-à-dire, il figure son âme.

De ce fait, apparaît l'attention du romancier de l'exploiter dans son texte pour exprimer ses pensées et ses idées reparties sur 90 fragments. L'association de **9** avec le zéro sous l'image d'un cercle montre que Dib les a choisis volontairement parmi tous les chiffres car ils portent tous les deux symboliquement la même interprétation : comme deux signes d'intelligence, de couronnement des efforts et de plénitude. Sans trop attarder dans le dé-chiffrage de ces signes, le **90** est allégorique à son état d'âme surélevé et qui traduit son niveau d'instruction et son intelligence dans l'écriture marqués par ce jeu des chiffres.

En consécutif, la réalité qui s'émerge de cette analyse, c'est que Dib imite ces ancêtres dans tout travail, entre autre l'emploi des chiffres dans ces écrits comme un caractère hérité. Dans ce contexte les maghrébins sont connus par le dénombrement :

" le caractère magique du nombre est une croyance très répandue (...)signalons seulement comme en étant en rapport avec cette croyance à la

[110] GARDES-TAMINE, J. & HUMBERT, M-C *Op. Cit*.p 307
[111] *Ibid*.

magie des nombres, la crainte des dénombrements , bien connus chez les Hébreux, également générale dans l'Afrique du "Nord"[112]

De plus, ce caractère de chiffrage n'est qu'un moyen par lequel l'écrivain traduit son souci d'être symétrique dans son travail et rendre ces idées plus organisée ou structurées sans oublier que ce type de signe fait partie de l'ensemble des moyens de communication par lequel il a voulu traduire un message codé, souhaitons bien de savoir l'interpréter . C'est une autre langue qui peut s'ajouter aux différents parlers intercalés partout dans ces deux écrits et par lesquels, il s'exprime librement dans un seul but d'enrichir l'ensemble de ses productions écrites et laisser son seing dans une littérature dite Maghrébine d'expression française.

[112] SCELLE-MILLIE. *Cité* par DIALMY, Abdessamad, *Féminisme soufi, contes fassi et initiation sexuelle*, ed : Afrique –Orient, 1991, p114.

III. LA RENCONTRE THÉMATIQUE, LA LITTÉRATURE PAR EXCELLENCE

L'analyse faite sur différents axes forme par leur partialité les constituants fondamentaux d'une œuvre littéraire : titres, personnages, forme architecturale et la variété linguistique des deux textes voire "*Laëzza* " et "*Autoportrait* "; affleure vivement une réalité incontournable : celle de l'union thématique qui s'attache durement à la littérature comme thème majeur dans cette écriture dibienne par le biais de son style qui s'alimente de toute forme du symbole. La question qui se pose présentement est l'identification de ce concept comme notion littéraire et la justification de la présence de cette vérité.

En mettant l'accent sur le thème en tant que notion théorique, nous nous trouvons en face d'une des approches de la méthodologie qui investit primordialement le texte littéraire. C'est l'approche thématique qui, "*substitue la vision panoramique d'un réseau où tout fait sens et invite le lecteur à un parcours analogique sans terme prévisible*"[113]. Le thème, cet élément crucial sur lesquels se sont fondé les grandes tendances de la critique littéraire, est une substance indispensable dans l'observation de la cohérence et les relations de ressemblance dans une oeuvre. Il se définit ainsi :

> *" Le thème est le point de cristallisation, dans le texte, de cette intuition d'existence qui le dépasse mais qui , en même temps ne peut être penser indépendamment de l'acte qui le fait apparaître .(...) C'est à J-P Richard qu'on doit la réflexion sans doute la plus précise et la plus utile sur ce qu' on peut entendre par "Thème". « C'est dans l'espace de l'œuvre, l'une de ses unités de signification ; l'une de ces catégories de la présence reconnue comme y étant particulièrement actives.»* [114]

De la sorte, on le considère comme indice significatif de *«l'être -au- monde »* propre à l'écrivain, il forme un principe de base pour l'organisation textuelle, un objet fixe, autour

[113]Daniel, BERGEZ, *& al. " Méthodes critique pour l'analyse littéraire*", ed : Nathan, Paris, 2002, p.127.
[114] *Ibid*. p 131

duquel aurait tendance à se constituer et à se déployer un monde.[115]. De plus, on peut le qualifier également par la modalisation volontaire qui certifie la présence et la subjectivité de l'auteur. Ce concept s'identifie dans la plupart du temps par le critère de la récurrence d'un mot ou d'un schème figé; mais aussi il déborde souvent le mot, car ce dernier est variable sémantiquement. C'est pourquoi la lecture thématique se représente comme l'ensemble ou préférablement l'association de tous les éléments participant à l'offre d'une signification singulière à l'écrivain D.BERGEZ le voit ainsi :

> *" La lecture thématique ne se présente jamais comme un relevé de fréquences ; elle tend à dessiner un réseau d'association significatives et récurrentes ; ce n'est pas l'insistance qui fait sens, mais l'ensemble des connexions que dessine l'œuvre, en relation avec la conscience qui s'y exprime."* [116]

De ce fait, s'apparaît le besoin de Dib d'accorder des relations de ressemblance visée entre ses deux textes, en se basant sur l'unification thématique. Cette unité est déployée dès le début avec son idée rapportée par l'éditrice concernant l'association des deux textes : "Laëzza" et " Autoportrait"[117]. Afin que son objectif soit accompli, il a exploité la moindre forme allégorique et symbolique coopérant à l'assimilation de ces écrits formant de sa part la finalité du présent chapitre. La présence de la littérature comme thème dominant dans notre corpus est une réalité évidente comprise par plusieurs pivots.

En premier lieu, cette réalité est dévoilée par l'analyse significative des deux titres *"Laëzza"* et "*Autoportrait*", ces deux appellations s'entrevoient ensemble comme deux images symboliques représentant "l'Esprit et le Corps": la première est l'âme, la quintessence de ses aptitudes intellectuelles d'où sont inspirés toutes ces créations de la littérature. Le deuxième dessine l'entité physique de son être ou son image. Ce duo forme communément les deux constituants de la personnalité d'un individu, notamment

---

[115] *Ibid*. p132
[116] *Ibid.*
[117] Selon les propos de Claire DELANNOY : *" Il lui semblait très important d'y associer Autoportrait.."* . *In* M.DIB, *Laëzza*, Posteface, ed: Albin Michel, p.197

de Mohammed Dib. Collectivement, elles[118] pourvoient la présence continue de l'écrivain dans ses écrits, plus particulièrement dans son monde littéraire.

Une autre vérité s'ajoute à cette écriture, c'est celle de l'analogie entre les deux personnages et cette interprétation certifie l'entrelacement entre Dib et la littérature admise clairement par l'analyse ajustée sur la typologie et le pouvoir des personnages. Par ces deux critères, on a éprouvé que Laëzza figure la littérature comme héroïne aimante, son ultime rêve est d'être célèbre par le roman estimé et réalisé de la part de son compagnon Bob qui joue le rôle d'un écrivain dans cette histoire. Les extraits infra illustrent mieux nos propos :

"– C'est pour quand tu écriras ton roman sur mon corps. (...)Je serai ton livre, une édition sur vélin." ("Laëzza " p.23)

– Monstre ! Tu es chez toi, c'est – à - dire chez moi. ("Laëzza " p. 26)

" – Oui, Bob, quand tu me regardes, je ne sais pas ce que tu me trouves. Mais c'est que je vois quand je te regarde." ("Laëzza " p.47)

" – Non. Mon histoire. Ton histoire, c'est moi." ("Laëzza " p. 60)

L'appellation et les relations unissant ces deux protagonistes et l'intrigue elle-même dans le texte de "*Laëzza*" incitent à croire fortement que derrière ces deux minois se cache la réalité de Dib avec son amour propre et éternelle de la littérature. Laëzza par le jeu de l'écriture dibienne devient à son tour une poétesse, c'est elle qui trace les derniers mots finals, mais dans les coulisses, c'est Dib qui les a transmis d'elle et pour elle :

Les yeux réenclos, elle poursuit son rêve. Elle rêvait de mots.. Ils lui venaient d'eux-mêmes sur la langue puis se plaçaient l'un à la suite de l'autre, pour donner enfin :

Battant des ailes le coq
Laisse tomber une plume.
Il projette un Cocorico !

L'aube suit en silence.
Mais qui d'autre encore,
Qui appelle sans bruit ?" ("Laëzza " p.*64)*

[118] Remarque : "elles" remplace les deux images dont on a parlé à la page 88.

Subséquemment, l'analyse appliquée encore sur la variation des langues employées et l'exploitation des signes numériques dans ces présents écrits nous livrent pareillement un autre maillon reliant les deux textes comme caractère commun partagé uniquement entre *"Laëzza"* et *"Autoportrait"*. Ce qui certifie notre objectif de recherche dans ce chapitre.

En consécutif, *"Laëzza"* et *"Autoportrait* " formant ensemble notre spicilège d'étude sont associables. Cet effet a été suffisamment démontré par la connexion de tous les critères adoptés entre autre : les titres, les personnages, le langage varié et la thématique unifiée pour la présentation symbolique de la littérature, *"comme si la jeunesse de l'une et la maturité de son auteur créaient à eux deux le puzzle mystérieux de l'écriture."*[119]

Donc, *"Laëzza*" et "*Autoportrait"* déploient tous les deux une expérience singulière et ultime pour cet écrivain appartenant à la littérature *" conçue comme expérience spirituelle d'une conscience créative "*[120] . C'est pourquoi nous le lisons entre les lignes des dits ouvrages car il quête l'enrichissement de l'ensemble des productions écrites ainsi que son seing dans la littérature maghrébine d'expression française. Hanté par elle, cette littérature lui est devenue légende. "*Laëzza"* n'est que la fierté de notre écrivain dont *"Autoportrait"* n'est que l'image physique . Ces deux aspects complémentaires d'un même être éternisent la littérature dibienne ; miroir d'un esprit créatif schématisé comme suite:

[119] *Ibid.*
[120] Daniel, BERGEZ, *& al. Op. Cit*. p129

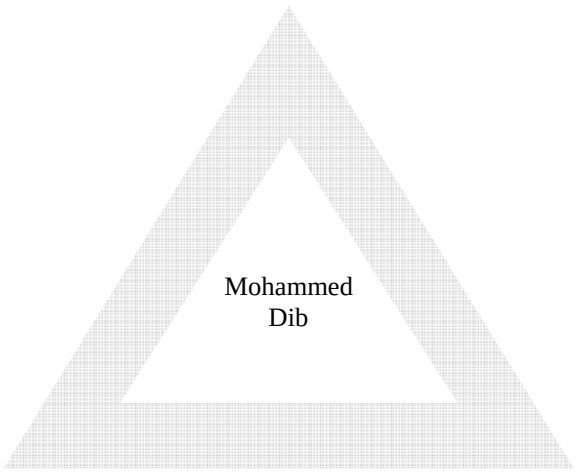


Figure N° 6 : Littérature, substance spirituelle de Mohamed DIB

Troisième chapitre

"Mythes et légende dans "Laëzza" de Mohammed DIB

" Les mythes nous pressent de touts parts, ils servent de tout, ils expliquent tout."

***Balzac**, La Vieille fille (1836)* [120]

*"**Il** n'en est pas moins vrai que la compréhension du mythe comptera un jour parmi les plus utiles découvertes du xx^e siècles.*[121]

***Mircéa Eliade**, Mythes, rêves et mystères.*

Après avoir démontré excellemment, le filament de la rencontre de ces deux écrits intitulés "*Laëzza"* et "*Autoportrait*" à travers une analyse rationnelle basée primordialement sur la révélation d'une sémantique unique et commune, détectée par un discours symbolique propre à lui, traduit implicitement avec les deux titres emblématiques : le rôle et l'appellation des personnages et la variété linguistique. Elle nous livre encore une réalité incontestable qui s'attache à l'intelligence et la richesse culturelle de notre fameux écrivain Mohammed DIB.

Ayant sacrifié tout son bagage culturel et littéraire, il continue inlassablement sa mission de créativité et d'innovation dans le texte, toujours par le biais de l'écriture symbolique afin de tracer sa tache surprenante sur la littérature Maghrébine d'expression française. Dans cette deuxième aventure d'analyse, on se lance avec délice à la découverte d'une autre connexion de symboles qui, cette fois - ci, ne sont plus créés mais puisés de l'héritage littéraire et idéologique.

C'est pourquoi, dans ce troisième chapitre nous penchons notre étude vers la quête de toute forme de symboles mythiques ou légendaires, participant ensemble, avec ceux qui précèdent, à la qualification de cette expérience dibienne par la particularité parfaite.

---

[120] *Cité* par Pierre, ALBOY, " *Mythes et mythologie dans la littérature française "*, ed: Armand Colin , Paris 1998, p. 123.

[121] Cit*é* par Gilbert DURAND, *"Figures mythiques et visages de l'œuvre, de la mythocritique à la mythanalyse"* ed .Dunod , Paris, 1992. p.241.

En fait, notre objectif dans le présent chapitre est de cerner toutes les figures mythiques et légendaires soient archétypiques ou bestiaires et les mettre en champ d'expression visée par l'auteur lui- même. De plus, nous tenterons de lire à partir de ces analyses l'appartenance idéologique qui opterait, par ces indices, pour l'interdépendance au Monde Soufi.

I. RÉACTIVATION & RÉACTUALISATION DES MYTHES ET LÉGENDES

Avant d'entreprendre cette aventure analytique menant exclusivement sur le corpus de " *Laëzza* "et *"Autoportrait"*, nous devons préférablement cerner les deux notions : "**Mythe**"et "**Légende** "de point du vue théorique. Il faut bien signaler que la définition de ces notions est assez complexe, non plus comme nous pensions. Étymologiquement, le mythe, dans *Le Vocabulaire philosophique* de Eisler[122], est dérivé de" *Mythus et Muthos qui veut dire parole, récit transmis"*. Il ajoute encore que :

> *" C'est (le mythe) une conception de la vie et de la nature , une interprétation de la nature , qui constitue un élément de la religion à un stade déterminé de son évolution et qui est fondée sur l'imagination"*

De cette définition, on affirme que le mythe relève au premier lieu de la religion. Il se caractérise encore par son aspect de collectivité pour une société ou à une ethnie déterminées comme il a été révélé par l'ethnologie dans les sociétés dites primitives. Par contre la légende se veut – au sens étymologique- " *chose à lire* ", dérivé de "*Legenda"* selon les propos de A. Jolles[123] :

> *" Legenda est un neutre pluriel signifiant «chose à lire», et devenu au Moyen Age un féminin singulier de la première déclinaison : légenda, génitif : legendae. Il évoque une activité presque rituelle, puisque les Vies des saints sont lues publiquement et solennellement dans des occasions déterminées ou encore considérées, très généralement, comme littérature d'édification personnelle – et nous savons maintenant combien cette lecture va dans le sens de l'imitation. Le mot s'appliquant à une suite de Vies, il prit le sens du latin Legere qui veut dire : réunir, choisir. Mais il prit également le sens d'une histoire non attestée par l'Histoire et l'adjectif «légendaire» très fortement cet aspect puisqu ' il désigne exactement ce qui n'est vrai au sens de l'histoire."*

[122] Eisler, *Cité* par André, JOLLES, "*Formes simples*", collection : Poétique, ed : Seuil., Paris, 1972. p.77.
[123] *Ibid.* p.55.

Ces expressions définitoires limitent parfaitement toutes les interprétations portées à la légende dès sa naissance. Elle s'attache primordialement au facteur de l'historicité et le principe de l'édification littéraire. Ajoutons à ces idées la vision, de ALBOY[124] qui considère les légendes comme des "*mythes historiques*" en se référant aux exemples de" *Jeanne d'Arc*" et de "*Napoléon*". Lorsqu'elle fut brûlée à Rouen, son cœur s'envola du bûcher sous la forme d'une colombe blanche; miracle manifestant la sainteté de l'héroïne. Par ce fait, la légende revêt une signification plus universelle que Jeanne devienne la Vierge –messie et Napoléon le surhomme dans le domaine des *archétypes*, où la légende se transforme en mythe. Aussi bien le symbole, est-il, comme la légende, proche du mythe car il se révèle à travers des interprétations variées et tend à être plurivoque. C'est ce qui fait pleinement le point de rencontre avec ces deux notions.

Ces représentations des faits et des personnes réelles accréditées dans l'opinion mais déformées ou amplifiées par l'imaginaire révélant toutes ses formes de représentations symboliques .Ces deux reproductions de l'imaginaire constituent la source de plusieurs connaissances : la philosophie, la théologie, la cosmologie, la psychologie sans omettre la littérature . Ils n'arborent non seulement une source primaire de toute production littéraire dès l'antiquité jusqu'aux nos jours, mais aussi ils exposent l'héritage littéraire de toute l'humanité.

En conséquence, ces représentations constituent une substance surtout archétype à partir de laquelle l'imagination se récrée, se régénère, reconstruisant de nouvelles interprétations pour qu'elles ne soient plus des constructions univoques, éternisées et conservées dans leur état primaire. De ce fait, naissent les mythes littéraires par la modification et le traitement libre du texte intégral qui sont portés par l'auteur lui-même sur la tradition. ALBOY partage cette idée en voyant que :

> *" Ces significations nouvelles ne laissent pas de présenter une unité particulière à chaque mythe, comme si elles constituaient autant de variantes d'une signification fondamentale ; elles s'enracinent, en effet dans la valeur*

[124] Pierre, ALBOY, " *Mythes et mythologie dans la littérature française "*, ed: Armand Colin , Paris 1998, p. 12

> *exemplaire du mythe que la définition avancée par Denis de Rougemont, dans et l'Amour et l'Occident (1939), mit en lumière : «un mythe est une histoire, une fable symbolique,* (...) *Résumant un nombre infini de situations plus en moins analogue. Le mythe permet de saisir d'un coup d'œil certains types de relations constantes, et de les dégager du fouillis des apparences quotidiennes », ajoutons que, si les mythes offrent ainsi des images particulièrement riches des* ***situations*** *qui se trouvent dans toute société humaine, ils fournissent encore les images des individus qui affrontent et dénouent ces situations et qui sont les* ***Héros"***[125]

Notre objectif est de mettre les héros en relation avec ces images mythiques littéraires et parmi lesquelles celles qui sont exploitées dans la littérature maghrébine, notamment, la littérature algérienne d'expression française avec l'écriture de Mohammed Dib. On y constate une présence marquante de ces figures imaginaires. Par le mariage des symboles, mythes et légendes apparaît clairement dans ses dernières productions notamment celles qui sont publiées après son exil et l'indépendance de l'Algérie. Citons à titre d'exemple "*Cours sur la rive sauvage*"[126], " *Simorgh",*[127]et "*Laëzza*". Ce dernier forme le champ d'application pour la quête du mythe littéraire.

I.1 Les mythes archétypes insérés :

Nous aurons affaire, dans ce qui suit, à quêter une variation des mythes, légendes et symboles puisés de plusieurs cultures ou plutôt d'origines différentes. Leur présence est marquée par le fait du tissage. Il est clairement exploité dans les deux textes *"Laëzza*" et "*Autoportrait*"; soit fidèlement énoncé et inséré surtout dans le premier écrit ou implicitement compris. Donc, nous nous escomptons à les étudier séparément sous deux volets mythes: archétypes insérés et les mythes archétypes impliqués.

[125]Pierre, ALBOY, *Op. Cit.* .p. 12.
[126] Ed Seuil, 1966.
[127] Ed Albin Michel, 2003.

I.1.1 Le mythe de Nymphe et de Dieu Pan :

" (...) l'ivresse la submergeant, elle, nymphe ravie par un dieu Pan à qui, au lieu de sabots fourchus, des ailes auraient poussé aux arpions" (p.13)

Dans le texte intégral, le dieu Pan est le dieu des Troupeaux et leurs gardiens[128]. Il est le fils d'une nymphe et de Hermès; connu par sa laideur et sa poursuite continue derrière les nymphes afin de les séduire mais il est toujours repoussé. Dans cet exemple, il représente "Bob". Dans la mythologie grecque la Nymphe représente les esprits ou les divinités féminines de la nature qui renvoie à Laëzza.

La combinaison entre ces deux figures mythiques redéployant " Laëzza" et "Bob", est une réactivation positive et valorisante menée sur la modification du texte intégral, réalisée par l'écrivain lui-même. Dans son texte, Dib a inversé les rôles des figures : c'est Laëzza, la nymphe qui tente de séduire "Bob"et elle est "*ravie*" de ce dieu Pan. Par conséquent, il démontre son pouvoir de maîtriser et de ressusciter ces mythes pour laisser ses empreintes dans la littérature contemporaine introduisant sa conception personnelle comme le confirme Beida CHIKHI :" *C'est à partir du réveil des vieux mythes que Dib «compose» les siens "*[129]

I.1.2 Les nymphes de Walkyries

" Ainsi blonde jusqu'à un certain point mais, ni platinée ni cendrée pour incarner une de ces walkyries qu'on n'est pas obliger d'aimer"(p.18)

De cette insertion, Dib nous donne l'occasion de découvrir la mythologie scandinave. Les Walkyries sont des vierges guerrières de couleur blanche qui portent toujours une armure Parmi ces principaux rôles , il est à citer la distribution de la mort parmi les guerriers et emmenaient l'âme des héros au Walhalla; le grand palais du *Chef des dieux*[130].

---

[128] "Lilith", *Mythologie*, Microsoft® Encarta® 2007. © 1993-2006 Microsoft Corporation [CD]
[129] Beida CHIKHI, *Problématique de l'écriture dans l'œuvre romanesque de Mohamed DIB*, O.P.U,P.187.
[130] *Op. Cit.* Encarta, 2007.

Dib, évoque encore une fois, l'une des figures mythiques les plus somptueuses pour la comparer à celle de Laëzza à laquelle l'écrivain semble profondément attaché. Mais cette image reste encore lointaine de la représention fictive et marquante de son héroïne. Ces louanges interprètent l'inaptitude de l'écrivain de trouver le similaire de sa blondeur extrême qui dépasse à celle des Walkyries.

I.1.3 Le mythe de Echidna et Circé :

Á l'origine, ces deux minois présentent deux légendes conçues séparément dans la mythologie mais Dib et par son raffinement littéraire, les a associées afin de créer chez le lecteur le sentiment de curiosité pour dévoiler le secret et pour marquer son inventivité:

" Il déglutit et n'avale que son émotion.
_ Affreuse, dit –il, affreuse Echidna !
_ Affreuse ? Non, triomphant Circé ! " (p.22)
" Comme il aime cette fille ! Echidna, Circé,
Arielle, peu importe, elle l'affole. "(p.26)

Echidna est souvent considérée comme la fille de Gaïa, la terre et de Pontos, la mer. C'est un monstre reptilien à buste de femme et à queue de serpent qui n'a pas un grand rôle dans la mythologie. Dans la deuxième légende de Circé, la fille de dieu de soleil Hélios, et de océanide Perséis. Elle est une magicienne qui a le pouvoir de transformer êtres humains aux animaux et faire descendre les étoiles Circé est formidable tant par sa beauté que par ses sortilèges. [131]

De ce fait, Dib appose le lecteur devant deux lectures; une entre les légendes présentées, l'autre entre Laëzza et ces deux insertions. Le point de rencontre entre ces deux images mythiques est l'origine naturelle, notamment de côté maternel : ce duo est issu de la Mer. De plus, l'une de créature monstrueuse, l'autre connue par sa beauté extrême. Au milieu de ces deux images, se dessine Laëzza. Selon son compagnon, c'est –à- dire selon l'auteur lui-même.

[131] *Op.Cit* Encarta 2007.

Dans l'exemple cité supra, l'exploitation du mythe doublé est réalisée par les deux personnages. Dib l'a transférée par eux, ainsi, démontre-il le niveau du savoir de ces héros , marqué par la discussion sur le choix entre ces deux figures mythiques . Laëzza préfère d'être Circé, la magicienne, pour montrer son pouvoir d'influence sur son amant "Bob", qui, à son tour, reste passionné et amoureux même si elle se représente sous mille images.

I.1.4 Le mythe de "la Lilith" :

En se référant toujours à l'atlas mythologique, notre écrivain poursuit sa quête de réactivation mythique afin de trouver une légende qui serait identique à son héroïne. De la mythologie orientale, il nous offre cet exemple :

> *" Un sourire, et le rire de triomphe suit , c'est Laëzza telle quelle : la ravisseuse d'âme , le Diable en sabots ou en escarpins , il n'importe, la Lilith qui ne se borne pas à être présente mais sature l'atmosphère ; celle, vision fugace, dont, à la même seconde la physionomie se remodèle sur le minois de la mouflette qu'elle fut, un genre de fantôme. Un fantôme, s'évanouissant un poil de seconde après, qui laisse Golo sur un sentiment de perte.* (....)" (p.54)

Dans cet emploi, Lilith comme nom propre, est sous–catégorisé à un syntagme nominal par l'utilisation du déterminant " la", qui l'a définie et l'a relativisée à Laëzza. Cette héroïne est métamorphosée encore une fois, à la figure d'une légende juive pour dire une figure orientale.

"Lilith", issue de la tradition rabbinique, est un démon femelle, et apparaît très tôt dans la mythologie babylonienne. Le mysticisme juif fait d'elle la reine des démons. Elle est citée dans le Talmud et le Zohar[132], à face de femme, dotée d'ailes, portant de longs cheveux. C'est une créature essentiellement nocturne : Lilith est ravisseuse et dévoreuse

[132]J. GARDES-TAMINE, & M-C, HUMBERT, Dictionnaire *de critique littéraire*, ed: Armond Colin/ Masson, Paris, 1996. p.138.

des âmes de nouveaux-nés ; c'est pourquoi, selon les croyances, elle doit être enchâsser de la chambre nuptiale, de la pièce de l'accoucheuse avec son nouveau-né par des inscriptions magico- religieuse, des représentations symboliques d'animaux, de plantes, de fleurs et d'objets (dont la main dite " de Fatima") afin de mettre la mère et l'enfant sous la protection du Dieu.[133]

La légende de cette démone a été largement étendue dans la littérature juive, au fait de la considérer comme " *La Première Femme*" vivait à côté d'Adam, égale à lui car elle est issue de la terre comme lui et s'unissant conjugalement. Mais, à la suite du conflit, elle est punie par Dieu, reçut une paire d'ailes et quitta le jardin d'Eden. Par jalousie, et pour se venger, elle fut condamnée à voir mourir tous les enfants d'Eve, la femme destinée à Adam et formée de sa côte.

Dans le texte dibien, la présence de cette image est multipliée par la synonymie en disant : *la ravisseuse d'âme / le Diable en sabots ou en escarpins*, Dib l'a doublée par ces qualifications prises de la légende intégrale pour dessiner à nouveau une des minois de son héroïne sous les yeux de son amant "Bob". L'écrivain, dans cette image mythique trouve le libre champ pour rassurer l'idée que sa "Laëzza" est la littérature qui a volé son esprit par l'expression de *Ravisseuse d'âme*. Mais par apport à ce qui a précédé, on trouve une modification controverse de la légende ; l'héroïne sous le voile de cette image métamorphosée également en *"Mouflette"* car Lilith est dévoreuse des petits enfants.

Cette combinaison d'imagerie entre Laëzza et Lilith donne naissance à une tierce légende de la Lilith Laëzza au minois de mouflette. En outre, cette légende nous donne l'idée dévoilée lors de l'analyse sémantique portant sur le prénom de "Laëzza" où nous optons pour l'origine orientale du prénom. Même par les images mythiques, l'écrivain nous met encore devant une réalité certaine qui dit que ce personnage féminin est d'origine métissée représentant l'occident et l'orient.

[133] J. GARDES-TAMINE, & M-C, HUMBERT, *Op. Cit.* p.138.

I.2 Les mythes archétypes implicites :

Après avoir essayé de cerner le premier type de l'insertion mythique, s'épanouit notre deuxième réflexion qui se veut une interprétation sur l'existence d'une autre forme mythique qui est le mythe implicite. Ce dernier marqué d'une part, par le titre de deuxième texte du corpus *"Autoportrait"*. Cet intitulé traduit littéralement l'idée de l'image vue par soi-même à travers le miroir qui révèle certaines vérités invisibles. D'autre part, sa présence dans le texte de "*Laëzza"*, notamment dans l'extrait suivant :

> *"Devant un miroir de toilettes publiques, un jour, il surprend une image fantomale. Il s'est regardé dans le miroir de la mort."* ("Laëzza" p. 34)

On a dit dans le deuxième chapitre que le terme "Autoportrait" est emprunté à la science picturale, comme genre artistique, et encore littéraire. Il traduit l'image de soi exécutée par soi-même. Cette dernière n'est réalisable que par la présence du miroir comme objet indispensable dans ce type de toute création artistique. De ce fait, nous recourons à la première auto - image de Narcisse.

I.2.1 Le mythe de Narcisse :

Selon le texte originaire, Narcisse est un jeune homme d'une beauté extrême, aimé des nymphes. Il avait le pouvoir de vivre longtemps à condition qu'il ne se voie pas. Devenu adolescent, Narcisse repousse systématiquement tout le monde épris de lui, recherchant l'isolement dans les forêts. C'est là qu'il rencontre un jour la nymphe Écho, éperdument amoureuse de lui. Les bras tendus vers lui mais il la rejette et s'enfuit ; Écho; désespérée, elle disparaît dans les bois et s'y laisse dépérir jusqu'à ce qu'il ne reste d'elle que sa voix. [134]

[134]Pierre, ALBOY, *Op. Cit.* , p123.

Les autres nymphes se plaignent auprès de Némésis, déesse de la Vengeance divine, de l'attitude dédaigneuse du jeune homme. Elle le pousse à aller se désaltérer dans une fontaine limpide où il aperçoit son reflet qu'il prend pour celui d'un autre. Fasciné par ce visage, Narcisse ne peut plus en détacher les yeux ; ne parvenant à obtenir l'amour de cet être qu'il ne sait pas être lui-même. Il se laisse mourir sur place, ne mangeant ni ne buvant plus (selon d'autres récits, il se noie dans l'eau de la fontaine)[135]. À l'emplacement de son corps, sort de terre une belle fleur dorée, le narcisse, qui au printemps se reflète dans l'eau. , connue aujourd'hui par son nom.

Cette réactualisation de ce mythe est clairement modifiée par le romancier; car pour lui, se voir ne conduit plus à sa mort comme Narcisse, particulièrement dans le texte de *"Autoportrait*". Dans le texte originaire, l'image se voit par l'eau limpide. Pour Dib, son image est reflétée par ses idées et celles présentées dans cet écrit, c'est- à- dire, il voit sa littérature représentant par excellence son miroir de la vie éternelle[136]. C'est pourquoi, nous attachons infiniment à l'idée que la littérature est l'esprit de l'écrivain car, ces deux figures sont analogues au fait qu'elles soient pérennisées

Pour le texte de " *Laëzza"*, le mythe de Narcisse est relativement respecté; car se voir par le miroir est égal à la mort si bien que Dib sous la langue de son héros "Bob", a qualifié cet objet brillant par l'expression de "*Miroir de la mort*". Certainement, par ce passage, l'auteur fait allusion au mythe de Narcisse mais avec une nouvelle version. L'image reflétée par ce miroir ne représente plus la beauté extrême empruntée à la légende de Narcisse. Dib par le fait littéraire, retrace une nouvelle réflexion qui traduit l'image fantomale et mortelle de Bob. Dans le schéma suivant, nous récapitulons ces deux réactivations du mythe de Narcisse.

[135] J.GARDES-TAMINE, & M-C, HUMBERT, *Op. Cit*. p. 201
[136] Voir le schéma N° 3, p.59.

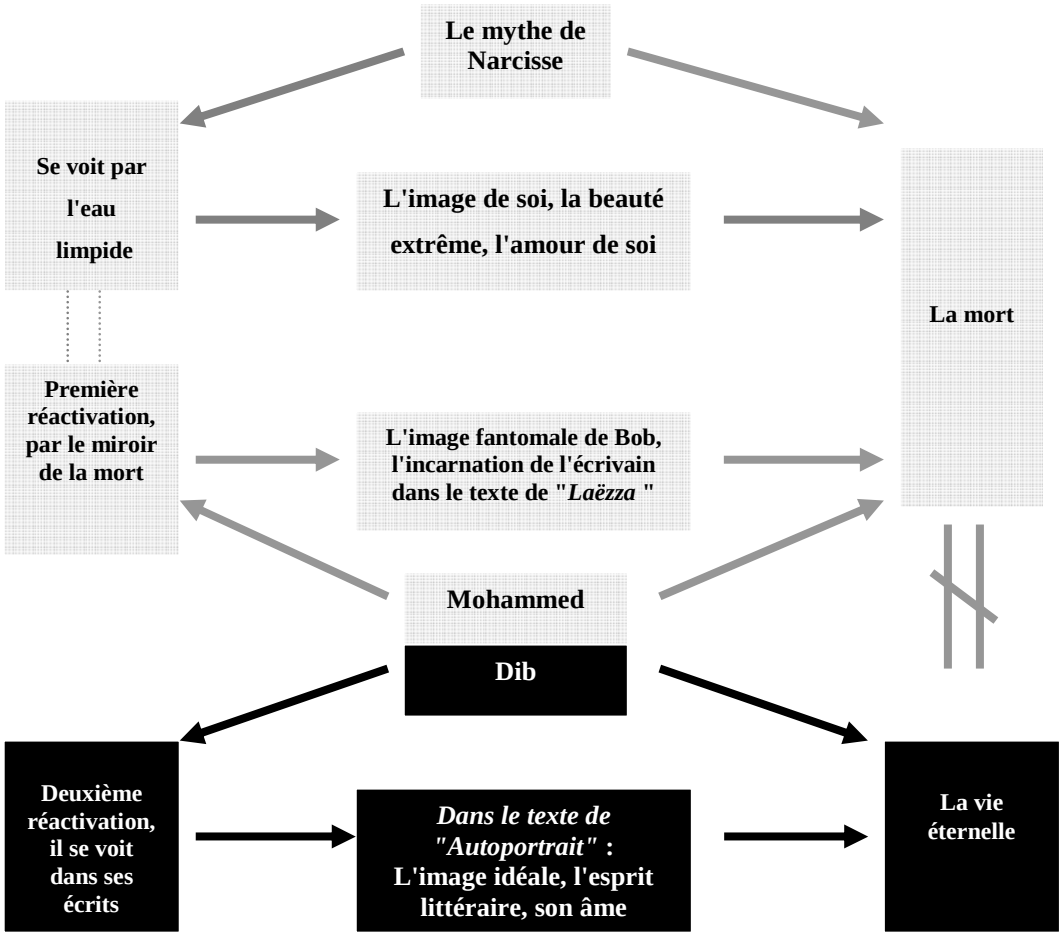


Figure N ° 7 : La double réactivation du Mythe de Narcisse

Dans ce schéma, l'auteur révèle les deux réalités de tout être humain; celle de l'image corporelle certainement finissante, et l'image spirituelle qui s'éternise par son âme créative formant toutes les deux les constituants de notre écrivain.

.

Tout au long de la lecture des deux textes, on a remarqué cette grande accumulation des mythes ou légendes exploités partout pour la désignation de deux personnages Laëzza et Bob. Ces représentations mythiques sont réactivées et employées dans le but de rendre leur présence allégorique. Dib approche la réalité de ses deux personnages dans ses écrits par le fait d'adéquation avec les formes mythiques en se basant sur le texte intégral; c'est - à- dire, il joue sur l'axe de valorisation ou dévalorisation des mythes.

Ce fait nous laisse comprendre généralement que les images mythiques et ces protagonistes sont rapprochés au même champ de sa pensée par l'assimilation ou la comparaison malgré leur appartenance à des horizons relativement différents. De plus, l'insertion mythique fonctionne toujours en faveur de la présence dominante de l'héroïne "Laëzza" comme il a été [22]éprouvé dans l'analyse des *personnages*.

En puisant toujours de la mythologie mondiale et les cultures traditionnelles : grecque, scandinave, babylonienne ou rabbinique, Dib est perpétuellement intéressé à l'exposition de son héroïne avec l'unique représentation qui fait de "Laëzza", un esprit volant réincarnant toutes ces facettes mythiques : elle est Circé, mais n'est pas Echidna, plutôt une des ces Walkyries ou la nymphe ravie de son dieu PanElle se métamorphose encore en esprit démoniaque de Lilith.

La seule réponse à cette devinette reste secrète, elle est enterrée dans l'esprit de notre écrivain et immortalisée dans cet écrit. Donc de toutes ces figures féminines "Laëzza " ,*"Cette merveille ne peut appartenir qu'à elle-même*"[137] car elle est par excellence une création littéraire d'une légende moderne de/au monde de XXI [e] siècle qui trace l'intelligence et la genèse de la littérature faite par Mohammed DIB.

[137]Mohammed, DIB, *Op. Cit.* , p. 28.

II. LA MYTHIFICATION PAR LE SYMBOLE BESTIAIRE :

La présence du mythe en coopération de la légende- puisant du texte antique- ne se limite plus aux images archétypiques notamment anthropomorphiques. Notre lecture approfondie nous a permis d'observer la vision libre de notre écrivain dans son texte, il lui donne une tache de vivacité continue par la création et l'inventivité qui dépasse toutes les contingences. L'auteur, par ce fait, transgresse les frontières de l'humanisme en exploitant d'autres figures symboliques tirées du champ de l'éthologie.

Dans ce qui suit, nous aurons donc à prendre en considération l'investissement des symboles bestiaires et donner une interprétation propositionnelle de leurs fonctions dans ce chapitre qui se base primordialement sur l'insertion et l'exploitation mythiques en mettant en relief la fonction symbolique.

La présence de ces figures bestiaires n'est plus surprenante ou étonnante car elle remonte aux productions prémices dans la carrière romanesque de Mohammed DIB. De grandes recherches ont été effectuées dans ce but entre autre nous citons Yasmina Attika KARA qui, a éprouvé après une quête approfondie dans sa recherche intitulée "*La poétique du bestiaire dans l'œuvre de Mohammed Dib* " que :

> *"Quel que soit le cycle considéré, de la trilogie de la Grande Maison à la trilogie nordique, en passant par les œuvres de transition, la présence d'animaux est notable et permanente; c'est un monde animal dans tous ses états : domestique, sauvage et exotique, monstrueux, fabuleux, protecteur ou dangereux, ennemi ou complices."* [138]

L'espace d'exploitation de ces figures animales est réunit dans la majorité des œuvres dibiennes où elle donne globalement une description et un classement de ces animaux : les ânes, les baudets et les chèvres dans *L'Infante Maure* (1994) et dans *Si Diable veut*

[138]Yasmina Attika, KARA, "*La poétique bestiaire dans l'œuvre de Mohamed Dib"*, www.arabesques-editions.com. Consulté, le 05/10/2006.

(1998), chameaux et dromadaire font également partie du décor de *Simorgh* (*2003)*. Dans *L'Incendie* (1952), c'est le cheval qui tient la place d'animal merveilleux au statut de mythe. L'attachement à ces figures bestiaires forme donc l'un des composants essentiels dans l'écriture dibienne; communément dans son posthume *"LAËZZA"* faisant l'objet de notre recherche.

Tous les deux textes, *"Laëzza"* et *"Autoportrait"* sont émaillés de divers investissements animaux. Ces derniers sont définis par les anthropologues par apport à leur rôle et leur fonction comme tout et non comme espèce ou individu avec lequel l'homme entretient une communication plus au moins développée et élaborée selon les époques, les lieux, les cultures et les aptitudes personnelles[139] Il en a pris plusieurs existants réellement, d'autres sont fabuleux mystérieux. Nous y trouvons : le monstre, la licorne, l'oiseau et le chat.

II.1 Le **monstre** :

C'est une créature terrifiante par ses traits physiques ou moraux. Il peut s'agir d'une personne à la cruauté inhumaine comme il se représente sous l'image d'un animal effrayant par la taille ou la férocité. Le monstre est déjà cité dans le roman de *L'Incendie* (1954) pour qualifier les colons. Sa première apparition bestiaire introduite par l'écrivain, est marquée par cette image du **monstre** associée au **spectre** ou **au fantôme;** notamment par ses éléments surnaturels, par lesquels Dib caractérise son protagoniste masculin au nom de son héroïne Laëzza. Ce héros est apparu au début de l'histoire inconnu et anonyme comme on le distingue dans les passages suivants :

" – Tu ne pourras pas. Je ne suis qu'un spectre qui a pris vie à partir du moment où tu l'as attrapé dans tes filets (...)" *(p.14)*

" –Je ne suis pas un monstre.

– Oui, tu es un monstre ! " *(p. 15)*

" – Monstre ! Ce n'est pas toi qui en serais capable."

" – Monstre ! Tu es chez toi, c'est –à- dire chez moi

[139] GARDES-TAMINE, J. & HUMBERT, M-C, *Op. Cit.* , p.56.

Dans ce passage, Dib ouvre l'histoire par l'imaginaire en donnant la réalité primaire du héros en tant qu'un spectre qui n'a pris valeur d'existence qu' en contact avec Laëzza quie se métamorphose du spectre à un monstre. Derrière cette idée, se cache notre première lecture détectée soit par le titre ou par l'étude des personnages : celle de la supériorité et la divinité pour arriver également à la même conclusion que l'existence de Dib n'est assurée et ni certifiée que par sa littérature.

Le recours à cette image de monstruosité du personnage est identifiable par le discours métaphorique qui nous ouvre sur le monde du fantastique dans cette écriture. Dib se joue de son lecteur au point où il lui offre une création mythique inexistante qui incarne une relation étroite entre la présence humaine et animale comme l'affirme Beida CHIKHI [140]:

> *" De l'animal au monstre, plusieurs, plusieurs crans sont franchis. Si l'animalisation trouve sa justification dans les conditions sociales d'existence, la monstruosité ouvre un passage au mythe*"

De plus, le monstre est une créature connue dans toutes les mythologies : grecque, indienne et orientale selon des appellations diverses, à titre d'exemple chez les arabes, est connu par le nom de "Ghoul"**[ġul]**. Son emploi par l'écrivain est volontaire afin de certifier l'idée de rencontre entre les deux rives : l'Occident et l'Orient dans ce personnage *"Laëzza*" ou de présenter sa littérature sous le voile de l'universalité.

II.2 La licorne :

A la controverse de l'image du monstre accordée à Bob (le protagoniste masculin), Dib recourt à une autre représentation bestiaire puisant toujours de l'atlas mythologique, c'est de la licorne :

> *"Un tel éclat d'animalité émane de ce corps endormi. Mais il faut qu'existe une animalité d'essence édénique. Une essence aussi... «Comme celle dont possède la licorne ? se demande le songeur, le garçon. Elle serait de cette sorte.»Il regarde, indécis, ignorant tout de la créature. Resplendissant dans sa singularité."* *(" Laëzza" p. 17)*

[140] Beida , CHIKHI, *Op. Cit.* , p.106

L'écrivain, dans cet extrait, trouve rapproche l'essence édénique de son héroïne à celle de cette bête. Selon les textes légendaires, cet animal est originaire de l'Orient, notamment dans les textes perses et indiens. Il est présenté sous le minois d'un cheval, avec des pieds d'éléphant et la tête comme le cerf, possédant une corne unique extraordinairement étincelante, au milieu de sa tête[141]. Pourtant, son apparition légendaire est toujours rattachée à la représentation d'un cheval blanc prenant l'aspect mythique et mystérieux. Ce qui nous fait rappeler l'image du Cheval mythique dans son texte *"L'Incendie"*

La comparaison menée sur cette image est d'une réactivation qui considère Laëzza comme une licorne**.** Par contre, dans les mythes et les légendes, on raconte que cet animal est associé aux jeunes filles en symbolisant leur pureté leur chasteté mais aussi la force. D'autre part, elle est montrée contrairement dans ce texte dibien entre les mains d'un homme et l'attire avec cette essence édénique qui lui donne le caractère du pouvoir et de la force magique et divine. En surélevant à ce niveau, s'apparaît le but de l'écrivain de donner son propre mythe de licorne et représente une des métamorphoses de Laëzza.

II.3 Le chat :

Il représente la seule figure animalière apparue dans le texte de *"Autoportrait* ". Cet animal domestique est connu par sa douceur, sa beauté et son amitié à l'être humain**.** Dans cet écrit, Dib lui a conféré tout un fragment **:**

> *" Nous, les chats bleus, parce que nous sommes bleus, nous n'avons que des ennemis. Les bons, les gentils qui ne nous veulent que de bien, à tout prix, désignent avoir l'un de nous chez eux. Et pour faire quoi ? Rien. Juste parce que nous sommes bleus* (...) *Eux pensent que nous possédons un chromosome que n'ont pas les autres chats : le chromosome de la bleuité et, qu'ils chercheraient à l'isoler, ça ne m'étonnerait pas.* (...)" [142]

[141] *Mythologie*, Encyclopédie Encarta 2008
[142] Mohammed, DIB, *« Laëzza »*, *Op .Cit.* p.147.

Dans cet extrait, le chat est personnifié par sa prise de parole inaugurée par l'emploi de "***nous les chats bleus"***. Cette bête porte une grande importance pour les recherches scientifiques exactement celle qui concernent le sujet du siècle, le clonage compris du fragment cité supra. Le clonage est présenté plusieurs fois dans les écrits dibiens, notamment dans *Simorgh* (2003) où l'animal s'interpelle par la participation de la première bête clonée la brebis Dolly, mais avec un caractère relayant son bêlement à des hurlements façon par laquelle l'auteur donne la propre conception du clonage par le fait littéraire.

Parmi, toutes les espèces du chat, Dib choisit le chat bleu comme animal attirant par ces yeux brillants. Pour cet animal, il désigne l'intelligence et la force qui est continuellement attachée à la sorcellerie. Le chat accompagne les sorcières dans les contes, et représente la force divine féminine chez les égyptiens notamment par la déesse "Batet". Il a pris sa part dans la culture mondiale par apport aux autres bêtes.

II.4 L'oiseau :

Cette présence bestiaire marquée par l'oiseau est très importante au point où on le considère comme symbole trésor dominant. Cette bête est déjà parue dans les écrits de Mohammed Dib principalement à la première page comme intitulé du volume publié avant celui de" *Laëzza*", *"Simorgh"*(2003); le mot persan pour dire le phénix comme oiseau mythique.[143]

En effet, dans le présent corpus (celui de "*Laëzza"*), cet animal focalise les deux personnages dans ce texte. Les exemples suivants pris du même passage, montrent la première insertion de l'oiseau marquée par la comparaison de la voix de Laëzza et limage de Bob :

[143] Selon la légende persane; cet oiseau mythique, à la tombé de la nuit, s'installe dans son lit de myrrhe et d'encens, lance son cri avant de prendre feu, pour renaître de ces cendres. Attar, l'apothicaire devenu maître soufi dans son célèbre oeuvre *le Colloque des oiseaux* (Encyclopédie Encarta), rapporte la légende de Simorgh. Il y est question d'un voyage fabuleux que les oiseaux entreprennent pour aller à la recherche de Simorgh, oiseau fabuleux qu'ils veulent prendre pour roi. Presque tous meurent en cours de route, seuls trente d'entre eux arrivent au bout. Lorsqu'ils se présentent devant le Simorgh (on persan le mot signifie également trente oiseaux), ils se voient en lui. Ils sont le Simorgh.
In http:// khayyami.free.fr/français/jeu_de_mot.htm, consulté le 05/10/2006

"Lui, en son fort intérieur : « Et ça jase, ça roucoule. Sait –elle au moins de quoi elle parle ? » [...] Lui, les basque de sa veste étendue comme rémiges d'aigle en vol (....)" ("Laëzza" p. 16)

" – Gigolo, hé, ravissant oiseau du paradis !" ("Laëzza" p.26)

Les deux verbes soulignés donnent par l'un de ses sens le caractère d'animalité à Laëzza par sa voix qui, dans cette illustration ressemble aux cris des oiseaux. Pour, le deuxième modèle, Dib donne à Bob l'image d'un aigle. Dans le dernier, Laëzza se réjouit par la nouvelle appellation collée sur son compagnon, par l'image d'un oiseau fabuleux et imaginaire : l'oiseau du Paradis. L'exploitation de cet animal est continuellement arborée avec toutes les formes d'oiseau :

"Pigeon et pigeonne au jour, à la nuit, au plaisir qu'ils y prennent"

("Laëzza" p.30*)*

"Et lui, à peine les voit-il arriver, tend une main soignée, la main avec chevalière au petit doigt, à Laëzza, puis l'autre à son drôle d'oiseau de mec [...] " ("*Laëzza"* p 36)

" (...) *Ce n'est pas ni aujourd'hui ni demain que la fureur possessive fera de la jeune fille une cupide harpie* " ("*Laëzza"* p. 43)

"Un vaste poulailler en effervescence. On s' y interpelle, aborde dans un charivari de gloussements, de jacasseries empruntant à toutes les langues d'oiseaux. Ayant manifestement entrepris de bonne le siège du podium, les perruches les plus couvertes de dollars occupant les premiers rangs

("*Laëzza"*p. 49)

Battant des ailes le coq
Laisse tomber une plume.
Il projette un Cocorico !

L'aube suit en silence.
Mais qui d'autre encore,
Qui appelle sans bruit ?" *("Laëzza* " p.*64)*

L'ensemble de ces exemples, notamment les expressions soulignées, forme parfaitement un seul champ isotopique dominant et renvoyant tous aux oiseaux, présentés par leurs espèces. Ces éléments constitutifs sont remarquables par leurs langages (les cris des oiseaux). Ces descriptions tiennent une place primordiale dans la comparaison métaphorique par laquelle Dib a désigné ses personnages en symboles métissés et hybrides entre l'espèce humaine et animale et qui nous donnent de nouvelles créatures chimériques. De ce fait, nous découvrons évidemment les traces de la reconversion de la problématique réaliste dans l'écriture dibienne vers une autre problématique moderne qui s'étale sur cette écriture symbolique.

L'oiseau, comme représentation d'animalité des personnages, porte symboliquement une grande valeur dans les mythologies. Il représente l'âme des personnes s'échappant du corps comme " *symbole de libération de la pesanteur terrestre, de légèreté, d'ascension. S'il est très fréquemment rattaché au monde céleste, qui est son univers naturel, et à la valeur qui lui sont liées, il est aussi métaphoriquement associé aux états supérieurs de l'être, l'âme elle-même étant présentée comme un oiseau*."[144]

De plus, la puissance évocatrice de ce symbole bestiaire ne s'attache absolument pas aux interprétations offertes par les sources mythologiques. Elle s'affilie également aux textes sacrés notamment le texte coranique où il est évoqué concrètement dans ce verset :

"/ wā kələ ʾinsānin ʾalzāmnāhə ṭā‘irahə fi ‘ənəqihi /"[145]

***" A chaque être humain nous avons attaché son oiseau à son cou"*[146]**

Le mot souligné éprouve clairement la présence de ce symbole bestiaire dans la première source de la religion musulmane qui l'entrave à l'augure impliquant l'idée de fatalisme ou de prédestination. C'est pourquoi, les Musulmans croient *"l'oiseau de bonheur*" et craignent "*l'oiseaux de malheur"*. Par ailleurs, le coq, dans l'extrait

[144] GARDES-TAMINE, J. & HUMBERT, M-C, *Op. Cit.* , p.321
[145] Coran, Sourate, XVII, "Israa ' ", Verset N° :13.
[146] GARDES-TAMINE, J. & HUMBERT, M-C, *Op. Cit* p. 322

poétique, offre encore une image allégorique de cette origine religieuse comme énonciateur du lever de jour et la reprise de vie et désignateur de la lumière.

Il est associé pareillement aux desseins Divin, dont la fonction est d'inviter les croyants à la prière de l'Aube (Sobh et Fadjr), et de faire disparaître les démons et indique le passage des anges. Lui seul possédant le pouvoir de les voir; c'est pour cela, il représente une valeur absolue chez eux. Sans omettre d'ajouter à ces connotations, la conviction indiscutable que cet animal symbolise la fierté, la puissance et la lueur du bonheur.

Par ce fait, s'apparaît le rattachement de l'écrivain à l'air culturel arabo-musulman, de cet humus ancestral, qui représente l'un des éléments constants et prédominants dans la constitution distinctive de l'homme maghrébin. C'est pourquoi, il puise sa force et son génie de la langue maternelle en reproduisant une conception nouvelle dans son écriture littéraire.

Dans la même perspective, s'affleure une autre connotation par la présence de l'aigle [147]cité dans les exemples précédents. Ce roi des cieux représente l'image de la croix par ses ailes déployées et par excellence un présage de divinité par sa force solaire, ses pouvoirs de clairvoyance (il fixe le soleil sans se brûler les yeux) et de détection. Il est adopté par la majorité des pays comme enseigne de leur force militaire et dans leur drapeau national pour désigner leur intégrité.

En se basant sur ces lectures symboliques, s'explique l'attachement assidu de l'écrivain à cet emblème par sa dominance vue par apport aux autres symboles animaliers. L'oiseau par toutes ses interprétations données universellement dans toutes les cultures du monde, il valorise l'image de la divinité et de la spiritualité accordées communément aux deux protagonistes ; à Laëzza : la pigeonne de Bob. Quant à lui, il est centralisé dans toutes ces représentations de point de vue sémantique et expressif. Ce qui nous a poussé à le considérer comme symbole trésor.

[147] *Ibid*. p.29

Dib, avec tout raffinement, il se diversifie à donner à son incarnation par le personnage Bob, de multiples minois animalières : l'aigle, le pigeon, l'oiseau du Paradis ou notamment le coq qui, dans l'extrait poétique, offre une référence directe de l'association de Bob à l'écrivain par sa plume; objet allusif à l'écriture et son "Cocorico", désignant la parole par conséquent, l'écriture.

Cette lecture si réfléchie sur la symbolique de l'oiseau dans cet écrit de Dib, nous conduit sûrement à une seule vérité incontestable que ces deux images de Laëzza et Bob forment communément la présence d'un couple inséparable et unifié allégoriquement au couple de corps /esprit comme création divine . Ce duo, comme il à été déjà démontré, cache par ses significations symboliques, la dualité de Dib /littérature, comme deux entités formant l'existence de notre écrivain avec ses productions. Ce qui est analogique à notre dessein directeur tracé comme objectif de ce travail.

En consécutif, le lecteur dans cet écrit découvre une écriture déroutante et onirique. Elle le plante dans un monde fantasmatique et imaginaire par la métamorphose de la bête en toutes représentations et par le métissage de l'animalité avec l'humanité pour donner des créatures non plus chimériques, mais nouvelles ; qui naissent par le processus de déchiffrage et du travail réfléchis sur le sens, sans omettre de citer l'une des sémantiques du titre de *"Laëzza "* qui s'attache au symbole bestiaire par l'analogie phonétique avec le nom de la petite de l'antilope découverte précédemment.[148] Dans cet optique N. KHADDA précise :

> *" pousse très loin la réorientation du travail littéraire et acclimate définitivement dans le roman dibien l'interrogation portée sur le sens du monde tel qu'il se donne à percevoir, sens de la modernité, du sacré, des engagements existentiels (...) Dib introduit le lecteur, plus avant que par le passé, à une réflexion sur le sens "*[149]

[148] Voir Chapitre deuxième :*la quête de rencontre entre Laëzza et Autoportrait*, p. 45, § 1
[149] *Cité* par Yasmina Attika, KARA, *"La poétique bestiaire dans l'œuvre de Mohamed Dib"*, www.arabesques-editions.com. Consulté, le 05/10/2006.

Cette quête de sens, portée spécifiquement dans ce corpus, nous laisse comprendre que le symbole bestiaire a une importance notoire dans l'œuvre dibienne, *il jouit d'une valeur discrétionnaire dans la sémantique. On peut dire qu'il constitue un des éléments clés de la poétique de l'auteur dans la mesure de la création de véritables mythes littéraires*..[150]Ce pouvoir de création a donné à l'écrivain l'opportunité de surélever à une place transcendantale, réservée seulement au Dieu tel q'un Démiurge en littérature.

La littérature, cet univers auquel l'auteur appartient, lui aurait donné la puissance et la saveur interminable considérant la littérature en tant un facteur accompagnateur, durant tout son parcours, de combattant comme un homme de lettres dont la qualification d'obsession pourrait être permise. Dib par toute créativité et innovation inspirées de son énergie reste fidèle à son amour absolu, à sa littérature qui s'alimente de ces idées puisées de son âme profonde.

[150] *Ibid.*

III. SYMBOLISME ET APPARTENANCE IDÉOLOGIQUE :

De cette lecture construite et induite par les différents chapitres et qui centralise des pôles élémentaires dans le présent corpus, la structure formelle des deux écrits, les titres et les personnage; se superposent des indices inspiratoires de l'appartenance idéologique de l'auteur édifiées en filigrane. Cette réalité de laquelle son texte ne peut plus s'échapper, présente l'articulation d'un ensemble d'idées, de points de vues et de croyances formant dans leur totalité la prise de position de l'écrivain envers les autres, par excellence sa doctrine, comme le précise E.Bordas dans : "*Toute œuvre construit en filigrane son auteur* (…) *et son engagement idéologique*"[151]

S'inscrivant en droite ligne dans ce travail, notre objectif est de dévoiler la présence de l'idéologie de l'écrivain comme principe irrécusable, infalsifiable et omniprésent qui s'émancipe de son monde réel perçu différemment Elle forme en vigueur l'un des supports de la personnalité de Dib en tant qu' individu. Ce principe représente le pivot noyau de cette écriture symbolique, dans ce volume posthume et présente une grande importance en toute étude littéraire.

En effet, la structure disloquée, la mise en abyme sémantique et la complexité d'interprétation ne peuvent, en aucun cas, être fortuites ou aléatoires dans ce corpus au point où elles s'efforcent à démontrer une certaine conviction visionnaire. Celle –ci est également escomptée par de nombreuses études en la matière et éprouvée par d'autres. Rachida SIMON [152]et N Khadda témoignent que, dans la plupart de ses études sur l'écrivain Mohammed Dib, ces caractères de " *la modernité formelle s'affirment par une esthétique de la suspension du sens et de la multiplication des significations : effes qui peuvent être également référés à la vision du monde Soufi* "[153]

[151]Eric BORDAS, & al. *Op. Cit.* , p 27
[152]Rachida, SIMON, « Islam, Imam, Ihsan idéologème du roman dibien», *Annales du patrimoine*, N° 02,2004, http://annales.univ.mosta.dz, consultez le 20/03/2008.
[153]Naget ŝKHADDA, *Op. Cit.* , p.13

De ce fait, s'ajuste notre réflexion. Elle est déjà entrevue et détectée entièrement par l'analyse titrologique des personnages et l'exploitation du symbole en toute sorte dans ce travail. Cette réalité fleurissante de la rencontre de l'écrivain avec son monde soufi est vivement sentie dès le départ par la sonorité du prénom "*Laëzza "* à la langue arabe, comme fierté, dignité, et suprématie empruntées à l'un des caractères divins en association avec l'idée du "Moi" dans la première connotation du titre *"Autoportrait"*. Ce qui le met en bain de la recherche d'un nouveau souffle dans son écriture pour satisfaire la superfluité de création et d'invention en littérature.

Or, le Soufisme, *dimension intérieure de l'islam*[154], est défini brièvement comme un style de vie , un ensemble de croyances et de pratiques variées selon leur disciples qui sont appelés à cette occasion des Soufis. Leur premier souci par cette tendance est de posséder le potentiel nécessaire pour parvenir à l'union spirituelle avec Dieu et accéder à la gnose, la connaissance intuitive de la vérité divine par l'effort contemplatif et la méditation.

En s'inspirant de cette tendance, Dib, en tant qu'Algérien issu d'une société arabo-musulmane en partage curieusement certains emprunts pour les exploiter à sa propre manière dans ces écrits en favorisant la naissance de sa nouvelle problématique littéraire dite moderne . De ce fait, s'expliquent toutes les remarques parues ambiguës dans le parcours de notre lecture et le décodage des secrets de ces deux textes.

Par ailleurs, la transgression des normes classiques de l'écriture et l'abandonnement de toute trace de cohérence textuelle et de clarté sémantique participent communément à l'insertion de ce texte dit dibien dans cette tendance du monde soufi. L'union volontaire entre une structure disloquée, une langue variée est en marche avec l'exploitation des symboles mythiques et bestiaires recueillis de différentes cultures et qui démontre la vision de la recherche d'une liberté absolue pour Mohammed Dib. Délibérément, attaché à sa propre conviction de création littéraire, l'auteur offre une certaine désignation

[154] Eric, GEOFFROY, « Le soufisme dans le miroir du soufisme d'Orient », *Annales du patrimoine*, N° 02,2004, http://annales.univ.mosta.dz, consultez le 20/03/2008.

idéologique par trois facteurs pris du mysticisme islamique comme source de son enracinement culturel de son identité algérienne, et qui le symbole de la femme, la nature et l'ivresse :

Le symbole de la femme est central dans la doctrine soufie notamment chez les poètes et les écrivains. Il est emprunté *"pour désigner toutes les expressions spirituelles, pour cette raison, ils ont pris l'expérience de l'amour, en prenant encore la femme, comme un moule pour représenter l'amour sacré et absolu de Dieu. Et l'attraction de l'homme vers la femme ou la femme vers l'homme dans un texte en prose ou poésie, pour les soufis n'est qu'une symbolisation de l'attraction de l'esprit à sa source d'origine, qu'est le pouvoir divin. "*[155]

Cette configuration de l'amour sacré et absolu comme symbole idéologique. est apparue dans ce texte dibien association avec le protagoniste féminin Laëzza. Ce personnage paraît central et multi- présent : comme titre de la nouvelle, le rôle joué et l'étiquette de tout le corpus. Ce sentiment d'amour est intimement reconnu à Laëzza par Bob et d'elle à lui, lu clairement dans les lignes qui suivent :

" – Si elle n'est guère portée sur la bagatelle, Laëzza aime son Golo de passion et il se trouve qui lui aussi brûle pour elle de la même flamme, torche l'un torche l'autre, se courant après à vue." (*"Laëzza "* p.31)

" Golo donnait de la voix :

Je ne veux pas vous rendre triste.
Je vous ai aimée sans mots ni espoir,
Fasse Dieu qu'un autre vous aime ainsi.

Parfois timide, parfois jaloux,
Je vous ai si tendrement aimée. ("*Laëzza "* p.41)

" Mais il l'aime. Tout simplement il l'aime, il l'aime." ("*Laëzza "* p.46)

[155], Moukhtar HABAR, *Cité* par Houria, DIDA & Nadjya, MIHOUBI, *Le Symbole soufi dans le recueil "Rebyyatte"de Azzeddine MIHOUBI.* Mémoire de Licence (en arabe), soutenu au Centre Universitaire de Ouargla, en Juin 2001. p.22.

De ces exemples donnés par Bob, le personnage incarnant l'auteur dans son texte , se voit le degré incroyable de cet amour sacré, justifié même par l'emploi du pronom personnel "Vous". On pourrait l'interpréter comme signe de respect à Laëzza: sa Laëzza ou sa fierté. Ce sentiment est le lien qui a uni Dib à sa littérature représentée par l'image de Laëzza

La nature de ce deuxième symbole est bien signalée par la présence de l'être humain comme une partie indissociable de la nature où il vit par ces deux personnages Laëzza et Bob. De plus, les éléments naturels débordent l'espèce humaine dont les bêtes font partie. Le chat, les oiseaux avec toutes ces catégories et certaines espèces d'arbres enchâssés dans le texte renforcent encore cette vision. Par ailleurs, "Autoportrait " nous offre plusieurs arrêts sur la contemplation de Dib devant la nature. Parmi ces fragments, nous citons l'extrait suivant :

> *" […] Pour vastes que soient les étendus, vous vous promenez dans un jardin créé assurément de main de l'homme. Même les forêts rencontrées en chemin n'appartiennent plus depuis longtemps à la sylve antique. Et par là-dessus, on voit qu'ici la confiance règne entre l'être humain et la nature […] "*
>
> *("Autoportrait" p.136)*

Cette nature est le lieu d'inspiration de l'auteur par sa beauté et ses phénomènes ainsi, pour les Soufis. Par la nature veut on exprimer implicitement la grandeur de la création pour Dieu, lui le seul derrière cette Vérité incontournable de la création. Mais pour Dib, la vérité qu'il veut nous transmettre, c'est celle de l'intervention de l'homme dans cette création au point où lui créateur, est l'image semblable à la création d'un espace récent ou d'une figure nouvelle sur les pages de la littérature.

De plus, l'ivresse en association avec la danse, le gestuel avec la musique forment ensemble un autre moule de création littéraire soit en prose ou en poésie. Comme la femme et la nature, la présence de l'ivresse chez Dib est remarquable dans le texte, à titre d'exemple voici quelques expressions :

> *"Leurs pas s'épousent dans une griserie muette, leurs deux corps aussi"*
>
> ("*Laëzza* " 16)
>
> *"Elle, son pot elle l'a déjà aux trois quarts lampé, alors que lui n'a pas touché à son Perrier-citron en attente dans un verre embué, suant."*
>
> ("*Laëzza* " p.53)

" La top modèle s'envoie derrière la cravate, la dernière goutte de gin-fizz déposant son verre sur le guéridon, croise les bras." ("*Laëzza "* p.56)

L'ivresse directement insérée ou comprise par des termes : verres, qualité du vin cités partout dans le texte de *"Laëzza "*, renvoie implicitement à la symbolisation de l'ivresse chez les écrivains soufis. Ils la considèrent comme un état expressif de l'amour profond et elle offre également le sens d'exaltation euphorique de l'âme en attachement étroit avec son créateur, le Dieu. De même, l'écrivain de *"Laëzza"* l'a empruntée pour se présenter à la place du Soufi en pleine jouissance à la recherche de cette relation sacrée entre lui et la littérature interprétée par l'amour et l'attachement de Laëzza à Bob.

A la précédente, s'ajoutent la danse et la musique qui sont décrites dès le début du nouveau commençant par la présentation du climat harmonieux et musical. Elles font directement rappelle les gestes rituels et les danses chez les soufis notamment montrées par ces expressions :

" ... elle virevolte une superbe fille parmi tant d'autres, les coudes levés [...] Et il s'est trouvé en face d'elle à singer ses contorsions. Lui aussi les coudes levés comme les autres [...] et il danse les coudes levés, individu anonyme.... "

("*Laëzza "* p.11-12)

" Leurs pas s'épousent dans une griserie muette, leurs deux corps aussi. Girations, évolutions, complicité; l'instinct en partage, ils adaptent la musique diffusée à la valse qu'ils dansent, eux, et qui les mène loin de tous ailleurs. Le garçon , tandis qu'il la conduit, ce rythme logé dans sa tête , Laëzza l'entend aussi dans la sienne mais elle , comme si elle le recevait du ciel,... "

("*Laëzza "* p.16)

" .. avec l'aide de diable, ils tiennent alors au sacré coup de bleues. [156]"

("*Laëzza "* p.30)

"virevolte, agitations, les coudes levés, le ciel, danse, musique , la foule et d'autres ", tous ces termes sont empruntés au champ lexical de la danse et la musique . Ces faits décrits par Dib correspondent à ceux des Soufis. La danse et la musique sont très importantes pour eux dans leurs moments d'expression profonde, de leur extasie par

[156] Musique et danse traditionnelles pour les noirs américains ; comme elles désignent encore un état d'âme mélancolique et dépressif.

laquelle ; l'être humain rentre en communication spirituelle avec soi et sort de son conscient comme elles montrent la relation avec Dieu à travers le ciel. Ils " *déploient leurs bras, la main droite vers le ciel pour recueillir la grâce de Dieu et la main gauche vers la terre pour y répandre ".*[157]Tout se passe dans une tournoyante.

De se fait, on comprend la raison par laquelle Dib les a empruntées, pour qu'il réussisse à interpréter son état d'âme qui va à la recherche d'un lien communicatif avec la littérature comme esprit moteur de son moi et sa création littéraire. Elle représente sa source de la grâce divine remarquable par toutes ces traces singulières dans l'innovation de sa problématique et sa thématique en toute liberté et ses contraintes. Ce constat est déjà certifié par R. SIMON qui assure que :

> *"La thématique est fortement influencée par le soufisme, et par une écriture dont l'ambiguïté générique se joue entre ombre et lumière, présence et absence, ici et ailleurs."* [158]

Dib, dans sa quête de la liberté absolue et totale dans cette créativité en relation avec le texte littéraire, veut atteindre le degré suprême de divinité comme le Soufi afin d'être associée spirituellement à sa littérature comme source de toute connaissance intuitive de la vérité qui se cache au fond du sens emblématique. Cette image est parfaitement démontrée lors du parcours analytique porté sur les deux textes, De cet état onirique se manifeste le mystère ou la mythification de la relation de l'écrivain avec son esprit et avec la littérature tout en formant tous les deux les deux entités Corps/Esprit. Dans cet état onirique se présente le devoir de l'écrivain de participer à la régénération de nouveau mythe littéraire en exploitant tous les matériaux existants et utiles tels que : le mythe archétypique, le symbole bestiaire et les emprunts idéologiques pour créer une nouvelle légende propre à Dib, par excellence *"Laëzza"* qui porte dans ses lignes l'image symbolisée de la littérature.

---

[157] "*Soufisme*." Microsoft® Encarta® 2007 [CD]. Microsoft Corporation, 2006.
[158]Rachida, SIMON, *Op. Cit.*

Conclusion

En guise de conclusion à notre aventure analytique portant sur le texte dibien intitulé "*Laëzza"*, il nous semble peu ou prou légitime de signaler le grand profit que nous avons extraire de cette étude aussi courte et modeste qu'elle soit

Toutefois, nous sachons de l'étude que nous avons menée, à travers la description analytique et interprétative des deux textes choisis de l'ouvre posthume de Mohammed DIB, voir "Laëzza", la nouvelle et *"Autoportrait "*, demeure modeste.

Cette lecture nous a aidés à découvrir le monde de la recherche scientifique dans le domaine de la littérature. De plus, elle nous a permis d'acquérir certaines compétences méthodologiques marquées notamment par l'adoption d'une démarche selon la nature du sujet de notre travail. Cette méthode paraît appropriée dans cette étude par le fait de son interdisciplinarité et par sa vision multidimensionnelle.

En parallèle, notre tâche a été inscrite dans le cadre de déchiffrer le langage secret dans les deux textes et qui symbolisent la littérature et il lui donne le caractère légendaire. Il nous permet également de suivre le filament unifiant les deux écrits à travers la quête de toute trace symbolique répondant à notre intérêt.

En sommes, "*Laëzza"*, la nouvelle et *"Autoportrait"*, sont apparus comme deux textes associables par leur sémantique titrologique, par l'incarnation de l'image de l'écrivain dans les deux écrits et par leur thématique découverte en filigrane comme ils s'entrelacent par toutes les figures symboliques faisant la perception que l'un est inclus dans l'autre et l'un se complète avec l'autre; malgré la divergence structurale.

De même cette étude, menée sur cette écriture dibienne, traite globalement *le mythe* et *la légende* comme source d'inspiration de cette création littéraire. Elle nous a facilité de trouver une double constatation : d'une part, celle qui s'attache à l'héritage littéraire du mythe, par laquelle, Dib s'est trouvé dans son propre monde de création pour nous offrir son mythe *idéal* , d'où se dégage le *mythe personnel.* Ce dernier fait que*" Laëzza "*, la fierté, l'esprit de son existence, marque sa relation et son appartenance à la *Littérature*, à son amour absolu et éternel. De ce fait, nous acceptons que le mythe " *prend le sens de*

celui de l'idéal à atteindre, est une sorte de rêve stimulant ou consolant, qui embellit de ses mirages, non plus le passé, mais l'avenir ou l'ailleurs"[1].

D'autre part, nous avons constaté que notre écrivain possède une grande richesse culturelle en littérature, notamment, en ce qui concerne l'héritage mythologique. Dans *"Laëzza "*, nous avons découvert une masse de symboles et mythes légendaires recueillis de toutes les cultures mondiales : de la civilisation orientale et occidentale. Ce qui nous a aidé à comprendre sa vision qui penche vers l'universalité de sa littérature en restant respectable à ces origines socioculturelles au tant que Maghrébin ou spécifiquement, un Algérien. Ce résultat a été découvert par l'origine du titre qui a donné comme sens la rencontre entre les deux rives de la terre l'Orient et l'Occident; en association avec le repère temporel de cette production littéraire (qui date entre 1990 et 2003). "*Laëzza"* se présente comme source historique du conflit en cette période.

Par ailleurs, l'étude de*" Laëzza*" et la découverte de cette écriture nous ont donné une impression sur la particularité du champ littéraire de notre écrivain ; celui de la littérature maghrébine. Elle "*s'est définitivement affirmée dans sa spécifité historique , culturelle et dans son universalité humaniste et esthétique (…) Parce qu'elle a su être le respectable d'aspirations existentielles et culturelles vitales, parce qu'elle a su devenir un trait d'union entre les civilisations différentes et historiquement concurrentes et même antagoniques , parce qu'elle a pu réaliser en son creuset une cohabitation et parfois une synthèse de leurs caractères conflictuels ; elle s'est qualifiée pour devenir une voix patentée de l'esprit universel .*"[2]

Nous avons aussi remarqué que Mohammed Dib, par cette écriture symbolique, se prolonge dans son engagement idéologique de la tendance dite "Soufisme" où il se trouve en toute liberté, en toute aisance d'affranchir le monde de la créativité et de l'innovation. Cette tendance lui offre par ses principes l'extasie et l'occasion de rentrer en communication avec son monde spirituel qui est par excellence son monde littéraire.

---

[1] Pierre, ALBOY, *Op. Cit.* , p13

[2]Charles, BONN, & Naget, KHADDA, "La Littérature maghrébine de langue française " *in* file : //E : \ La littérature magrébine de langue française .htm. Consulté le 12/08/2006

Cette relation à la tendance soufie, apparue clairement dans les écrits de Mohammed DIB et justifiée par d'innombrables chercheurs, notamment Naget KHADDA et Beida CHIKHI, pourrait être le point de départ d'une autre recherche marquant notre dessein de continuité pour cette thèse, en incluant notre présent corpus et certains autres ouvrages portant les mêmes caractères particulièrement la modernité textuelle et le symbolisme soufi.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

Corpus :

1- DIB, Mohammed,*"Laëzza"*, ed: Albin Michel,Paris, mars 2006

Références de la littérature maghrébine d'expression française :

2- ACHOUR, C. & BEKKAT, A. *Clefs pour la lecture des récits, Convergences critiques II*, ed, Tell, Alger, 2002.

3- BONN, C. *Lecture présente de Mohammed DIB*, ed Entrprise Nationale du Livre (ENL), Alger, 1988.

4-CHIKHI, B. *Maghreb en textes : écriture, histoire, savoirs et symboliques*, l'Harmattan, Paris, 1996.
5- - *Problématique de l'écriture dans l'œuvre romanesque de Mohamed DIB*, O.P.U, p.157

6- .- & BEREHI, A. *Algérie, ses langues, ses lettres, ses histoires, Réalisé pour une histoire littéraire*, ed, Tell, Blida, Alger, 2002.

7-DÉJEUX, J. *Littérature maghrébine de langue française*, 2eme édition, ed: Naaman, Sherbrooke,1987.

8- DIALMY, A. *Féminisme soufi, contes fassi et initiation sexuelle*, ed: Afrique – Orient, 1991, p114

9- KHADDA, N. &al. , *Ecrivains maghrébins & modernité textuelle, Etudes littéraires maghrébines*, sous la direction de Naget khadda, N° 3 ,Paris, ed , L'Harmattan,4em trimestre1994, p.9.

10- LAROUSSI, F. *Plurilinguisme et identité du Maghreb*, ed , Université de Rouen, 1997.

Références de critique littéraire :

11-ALBOY, P. " *Mythes et mythologie dans la littérature française "*, ed: Armand Colin , Paris, 1998.

12- BERGEZ, D. *L'explication de texte littéraire*, ed, Dunond , Paris, 1996.

13- - *& al.* " *Méthodes critique pour l'analyse littéraire*", ed : Nathan, Paris, 2002.

14 - BORDAS, E & al. *L'analyse littéraire*، ed : Armond Colin, Paris, 2005.

15- BUTOR, M. l, *La Modification*, Lucien Giraudo.

19- DELACROIX, M. et, HALLYN, F. *Introduction aux études littéraires : méthodes du textes*, ed, Duculot, Bruxelles, Paris, 1995.

20- DURAND, G. *"Figures mythiques et visages de l'œuvre, de la mythocritique à la mythanalyse"* ed .Dunod , Paris, 1992.

21- ECO, U. *Les Limites de l'interprétation, Essai*, traduit de l'Italien par BOUZAHAR, Meriem, ed, Grasset, Paris, 1992.

22- GENETTE, G**.** *Nouveau Discours du récit***,** Collection Poétique ed, Seuil, Paris, 1983**.**

23- - *Figures III*, Seuil, Paris 1972.

24- - *Seuil*, Seuil, Paris, 1987.

25- - *Palimpsestes*, Seuil, Paris, 1982.

26- GHASSOUL, O. & BAHIA, N. *littératures textes critiques*, ed , Dar Elgharb , Paris, 2003.

27-HAMON, Ph. *Le personnel du roman*, Librairie DROZ, Genève, 1998.

28- - « *Pour un statut sémiologique du personnage* », *Littérature* n°6, Larousse, mai 1972.

29- JOLLES, A. *Formes simples*, collection : Poétique, ed : Seuil, Paris, 1972.

- « *Pour un statut sémiologique du personnage* », *Littérature* n°6,

Larousse, mai 1972.

30- MACHERY, Pierre, *Pour une théorie de la production littéraire*, ed, Maspero, 1966**.**

31-NATUREL, M. *Pour la littérature, de l'extrait à l'œuvre*, ed, CLE International, Paris, 1995

32- PAGEAUX, D-H. *La littérature générale et comparée***,** ed, Armond Colin, Paris, 1994.

33-TOURSOL, N et VASSEVIERE, J. *Littérature : textes théoriques et critiques*, ed, Armond Colin, Paris ,2005.

Références de la linguistique :

34-BARTHES, R, *Roland Barthes*, ed: Seuil , Paris,1980

35-CHISS, J-L. & al. , *Linguistique française, initiation à la problématique structurale*, Tome 1,2 ed : Hachette, Paris 1977.

36-KERBRAT-ORECCHIONI, C., *Les Actes de langage dans le discours, théorie et fonctionnement*,ed, Nathan, Paris 2001.

37-PAVEAU, M-A, & SARFATI, G –É. *Les Grandes Théories de la linguistique, de la grammaire comparée à la pragmatique,* ed, Armond Colin ; Paris 2003.

Références de psychologie :

38- DACO, P., *les prodigieuses victoires de la psychologie moderne*, ed : les nouvelles éditions Marabout, Verviers, Belgique, 1978.

39- FREUD, S. *les cinq leçons sur la psychologie*, ed : Payot, Paris, 1966.

40- PASCAL, B. *Pensée*, ed: Booking International, Paris, 1995.

Référence méthodologique :

41- ANGERS, M. *Initiation pratique à la méthodologie des sciences humaines*, ed, CFC, INC, Québec, 1996.

42- KOKEBERG, J. *Les techniques du styles* ed; Nathan, Paris, 2000.

Mémoires et thèses :

43- HACHANI, Louisa, *Etude comparative de la condition féminine dans la littérature maghrébine et la littérature négro-africaine , un exemple d'étude, L'Incendie de Mohammed DIB, Les Bouts de doigts de Dieu de Sembane ,O.* Mémoire de magister , soutenu le 19/06/2007 à Ouargla.

44- NASROUCHE, Sabrina, *Pour une lecture immanente et plurielle du texte magrébin d'expression française, le cas de Mémoire de l'absent de Nabile Farès* .Mémoire de magister, soutenu le 20/06/2007à Ouargla.

Revues :

45- *Algérie, Littérature, Action*, N° : 59-60, ed : Marsa, Novembre 2002.

46- - N° : 61-62 Mai- Juin 2002.

47- - N° : 67-68 Janvier – Février 2003.

48- - N° : 71-72 Août 2003.

49- *Expression Maghrébine*, revue de la coordination internationale des chercheurs sur la littérature maghrébine, Vol.3 N° 1 " Ruptures / dissidences " ed: Winthrop – King institute , Frensh and Francphone Studies , Florida 2004

50- *Expression Maghrébine*, revue de la coordination internationale des chercheurs sur la littérature maghrébine, Vol.2 N° 1 Histoires " ed: Tell, 2004, Blida , Alger .

Dictionnaires :

51- DUCROT, O. & al. *Nouveau Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, ed, Seuil, France, 1995.

52- GARDES-TAMINE, J. & HUMBERT, M-C, *Dictionnaire de critique littéraire*, ed: Armond Colin/ Masson, Paris, 1996.

53- PONT-HUPMBERT, C., *Dictionnaire des symboles, des rites et des croyances*, ed, Jean-Claud Lattès Québec, 1995.

Références électroniques et informatives :

54- DELTIN, S."Laëzza", in, *Le matricules des anges*, N°074, juin 2006, www. Les matricules des anges.fr (revue sur Internet) consulté le 12/11/2006.

55- GEOFFROY, E, « Le soufisme dans le miroir du soufisme d'Orient », *Annales du patrimoine*, N° 02,2004, http://annales.univ.mosta.dz, consultez le 20/03/2008.

56- HABCHI, F- Z, *A l'épreuve des frontières : les Nuits de Strasbourg deAssia DJEBAR*, Mémoire de magister en ligne [PDF] université de Batna 2005/2006.

57- KARA, Y- A. *"La poétique bestiaire dans l'œuvre de Mohamed Dib"*, www.arabesques-editions.com. Consulté, le 05/10/2006.

58- LAREDJ, W. *"Laëzza, livre posthume de Mohammed Dib, l'éternelle présence du grand maître"*, http://www. elwatan.com, 9mars2006, consulté le 16/07/2007.

59- SILINE, V. "*Le dialogisme dans le roman algérien de roman algérien* de langue française" Thèse de Doctorat nouveau régime, Université Paris 13, 1999 [PDF] in, www.google.fr .

60- SIMON, R. « Islam, Imam, Ihsan idéologème du roman dibien», *Annales du patrimoine*, N° 02,2004, http://annales.univ.mosta.dz, consultez le 20/03/2008.

61- www.arabesques-editions.com , consulté le 02 mars 2007.

62- www.corananalytique.com, consulté le 13/12/2007.

63- http:// khayyami.free.fr/français/jeu_de_mot.htm, consulté le 05/10/2006.

64- Encyclopédie Encarta " Microsoft® Encarta® 2006/2007/2008 [CD].

65- Encyclopédie Hachette Multimédia, 2006[CD].

Références en langue arabe :

القرآن الكريم

66 - أبي الفصل جمال الدين ابن منظور، *لسان العرب*، جزء 5 .دار صادر، بيروت ،.1992

67- عبد المالك مرتاض ،الميثولوجيا عند العرب،دراسة لمجموعة من الأساطير و المعتقدات العربية القديمة.

الموسوعة الوطنية للكتاب ، الجزائر،.1989

68- حورية ،ديدة ،نجية ميهوبي ،الرمز الصوفي في ديوان الرباعيات لعز الدين ميهوبي ،دراسة تحليلية ،مذكرة ليسانس،جامعة ورقلة ، 2001

ANNEXES

1- La liste des noms propres cités par Mohammed DIB dans les deux textes

Page	Noms propres cités	Présentation
41	**Tiouttchev**	Fedor Ivanovitch Tiouttchev (1803-1873) est l'un des seuls poètes de renom qui résistèrent à la préférence croissante du public et des auteurs pour la littérature en prose.
	Pouchkine	Pouchkine, Alexandre (1799-1837), écrivain russe, le plus grand poète de la Russie impériale.
97	**George w.Bush**	Bush, George W. (1946-), homme d'État américain, 43e président des États-Unis (2001-), deuxième président américain de père en fils.
100	**Bach**	Bach, Carl Philipp Emanuel (1714-1788), compositeur et claveciniste allemand, remarquable théoricien des instruments à clavier.
101	**Faulkner**	Faulkner, William (1897-1962), romancier et scénariste américain, figure majeure de la littérature américaine contemporaine.
102	**Tolstoï**	Tolstoï, Alexis (1882-1945), écrivain russe, auteur notamment de romans historiques.
102	**Nietzsche**	Nietzsche, Friedrich Wilhelm (1844-1900), philosophe allemand, qui formula une critique radicale de la pensée occidentale et de la morale chrétienne.
	Dante	Dante (1265-1321), poète et humaniste italien, auteur de la Divine Comédie.
	Dr Antioni	Le médecin qui a tenté de faire une expérience du clonage sur un être humain
105	**S. Kracauer**	Siegfried Kracauer réalisateur français qui envisage le personnage de Caligari comme une préfiguration, à l'instar du Mabuse de Fritz Lang, de la folie meurtrière de Hitler.Dans son essai fondateur *De Caligari à Hitler* (*From Caligari to Hitler, A Psychological History of the German Film,* 1947 traduction française 1973),
120	**Marcel Proust**	Proust, Marcel (1871-1922), écrivain français, qui s'est efforcé, par l'écriture, d'atteindre la substance du temps pour se soustraire à sa loi et ainsi tenter de saisir l'essence d'une réalité enfouie dans l'inconscient et « recréée par notre pensée ».
124	**Guillevic**	Guillevic, Eugène (1907-1997), poète français, créateur d'un lyrisme fondé sur une observation minutieuse de la réalité et destiné à rendre toute chose « palpable ».
	Swift	Swift, Jonathan (1667-1745), écrivain irlandais d'origine anglaise, auteur de satires sur la folie et l'orgueil de l'Homme ainsi que de

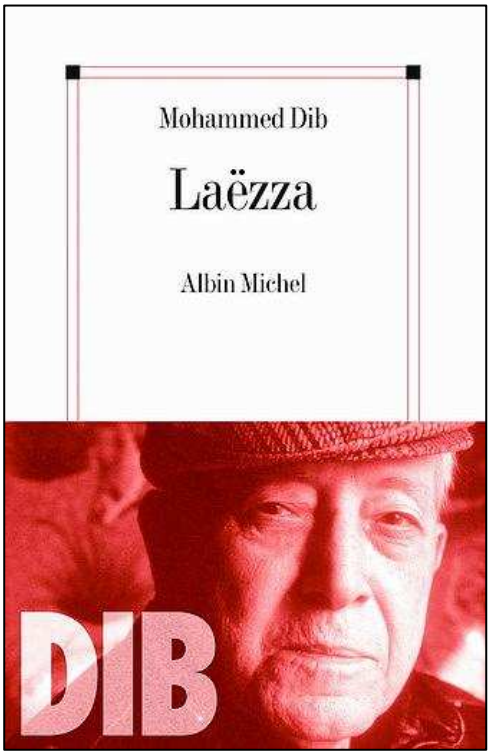
		pamphlets politiques. Ses œuvres sont remarquables d'intensité et toutes servies par une prose aussi économique qu'efficace.
	Joyce	Joyce, James (1882-1941), écrivain irlandais, dont l'œuvre (Ulysse, 1922 ; *Finnegans Wake*, 1939) interroge et renouvelle la pratique littéraire en exploitant notamment les ressources du monologue intérieur.
	Stravinski, Igor	Stravinski, Igor (1882-1971), compositeur français, puis américain, d'origine russe qui fut l'une des personnalités les plus influentes de la musique du XX^{e} siècle.
127	**Mamedov Elda**	Et son frère **Logman** deux journaliste, responsable du Centre en question
129	**Mahler**	Mahler, Gustav (1860-1911), compositeur et chef d'orchestre autrichien dont l'œuvre, en conciliant avec une sensibilité unique le wagnérisme et la tradition viennoise, ouvrit la voie à la modernité musicale du XX^{e} siècle.
	Beethoven	Beethoven, Ludwig van (1770-1827), compositeur allemand. Par sa force créatrice, sa grande liberté et son indépendance (le génie de Beethoven n'est réductible à aucun mouvement, aucune école ni aucun style : pas plus à la tradition classique dans ses dernières heures qu'au préromantisme balbutiant de son époque), Beethoven demeure l'un des grands génies restés inégalés de toute l'histoire de la musique occidentale.
	Boulez	Boulez, Pierre (1925-), compositeur et chef d'orchestre français
138	**Joseph Stiglitz**	Un spécialiste américain en économie, Prix Nobel en économie.
139	**Louis Guilloux**	Guilloux, Louis (1899-1980), romancier populiste français qui consacra son œuvre à témoigner contre l'injustice.
	Daï Lama	dalaï-lama, chef temporel du Tibet, également reconnu comme sa plus haute autorité spirituelle. Le dalaï-lama est considéré comme l'émanation de Tchenrézi (Avalokiteshvara en sanskrit), le grand bodhisattva de la compassion, protecteur du Pays des Neiges. À la mort de chaque dalaï-lama, la recherche de sa nouvelle incarnation est entreprise en respectant une procédure minutieuse, fondée notamment sur la reconnaissance par l'enfant concerné d'objets ayant appartenu à son prédécesseur.
145	**Ensor**	Ensor, James (1860-1949), peintre et graveur belge, précurseur de l'expressionnisme et du surréalisme.
	Picasso	Picasso, Pablo (1881-1973), peintre et sculpteur espagnol, généralement considéré comme le plus grand artiste du XX^{e} siècle. Inventeur de formes uniques, innovateur dans les styles et les techniques, il fut l'un des artistes les plus prolifiques de son temps.
	Raphaël	Raphaël (peintre) (1483-1520), peintre italien, grand maître de la Renaissance, contemporain de Michel-Ange.
	Rembrondt	Rembrandt (1606-1669), peintre, dessinateur et graveur néerlandais.Peintre majeur de l'art occidental du XVII^{e} siècle, célèbre pour ses effets de clair-obscur, Rembrandt Harmenszoon Van Rijn, dit Rembrandt, est également connu pour les très nombreux autoportraits qu'il a exécutés tout au long de sa vie.
152	**Bartok**	Bartók, Béla (1881-1945), pianiste et compositeur hongrois

	Haydn	Haydn, Franz Joseph (1732-1809), compositeur autrichien qui joua un rôle fondamental dans le développement du style classique en musique et, notamment, de la forme-sonate
	Mozart	Mozart, Wolfgang Amadeus (1756-1791), compositeur autrichien qui a porté, avec Joseph Haydn et Ludwig van Beethoven, le style classique viennois à son plus haut niveau. Enfant prodige, il est considéré comme un des plus grands génies musicaux de tous les temps, pour son œuvre, pour ses aptitudes musicales « innées » ainsi que pour son ouverture à la musique des autres compositeurs qu'ont développée ses nombreux voyages en Europe.
158	**Rilke**	Rilke, Rainer Maria (1875-1926), poète et écrivain autrichien.
161	**Lena LEDOVA**	Violoniste, chanteuse, compositrice tchèque.

2- Inventaire des schémas :

N°	Titre	Page
1	Symbolisation historique de *Laëzza*	50
2	La naissance de *Laëzza* comme prénom	53
3	La littérature, le miroir de DIB	59
4	La symbolisation des deux personnages et le liage des deux corpus	73
5	Le symbolique du numéro 2, ou le principe de dualité dans cette écriture	82
6	La littérature, substance spirituelle de Mohammed DIB	91
7	La double réactivation du Mythe de Narcisse	105

3. La première de couverture de " *Laëzza* "



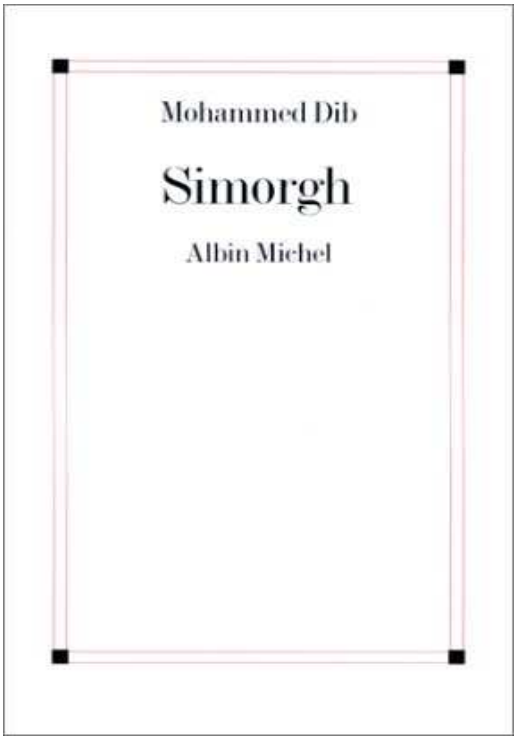
4- La photographie de DIB , prise quelque part en Europe avant sa mort

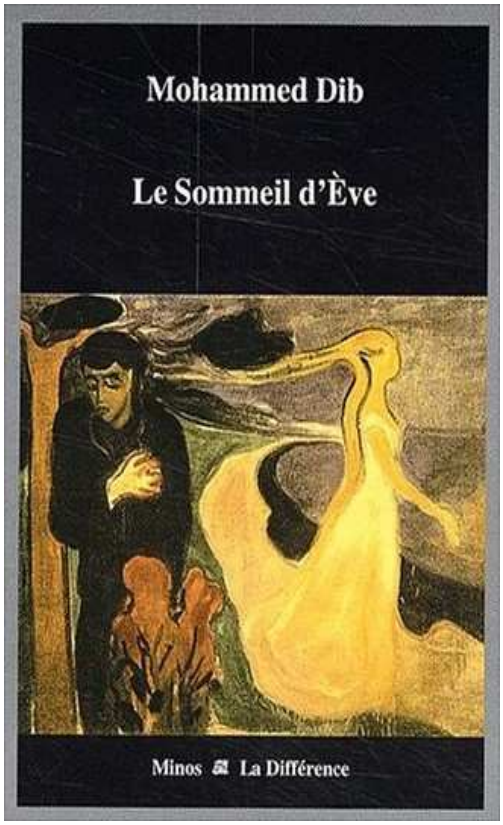
5- Les productions littéraires de Mohamed Dib:

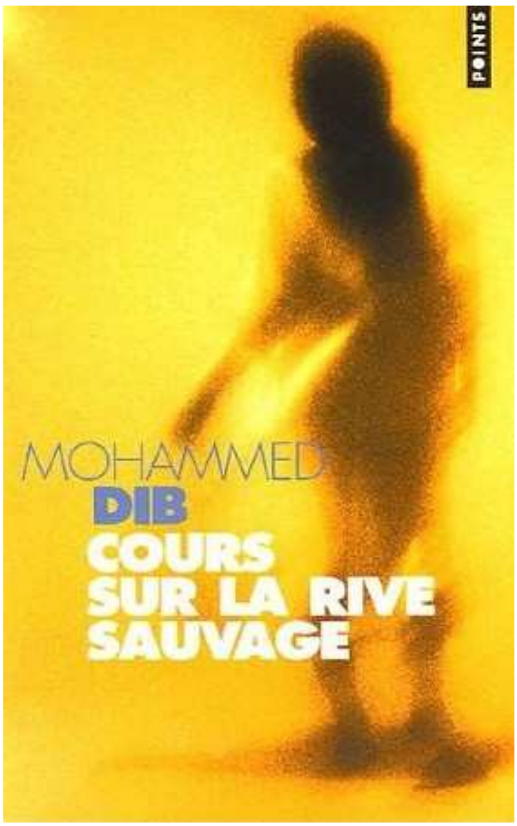
Œuvre	Maison d'édition	L'année
La Grande maison	Seuil	1952
L'Incendie	//	1954
Au café	Gallimard	1956
Le Métier à Tisser	//	1957
Un Été africain	//	1959
Baba Fekrane	La Farandole	1959
Ombre gardienne	Gallimard	1961
Qui se souvient de la mer	//	1962
Le Talisman	Actes Sud et Babel	1964
Cours sur la rive Sauvage	Seuil	1966
La danse du roi	//	1968
Dieu en Barbarie	//	1970
Formulaires	//	1970
Le Maître de chasse	//	1973
L'Histoire du chat qui boude	La Farandole	1974
Omnéros	//	1975
Habel	//	1977

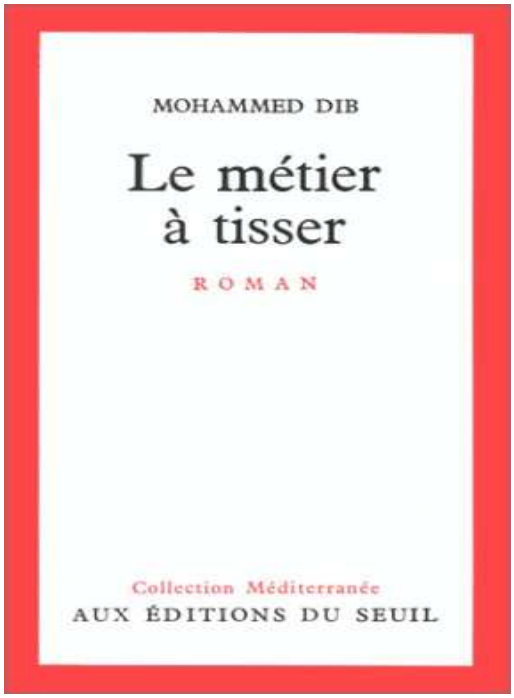
Feu beau feu	//	1979
Mille Houras pour une gueuse	//	1980
Les terrasse d'Orsol	Sindbad	1985
Ô Vive	//	1987
Le Someil d'Ève	//	1989
Neige de marbre	//	1990
Le désert sans détour	//	1992
Tlemcen ou les lieux de l'écriture	La Revue noir	1994
L'Infante maure	Albin Michel	1994
La Nuit Sauvage	//	1995
L'Aube Ismaël	Tassili	1996
L'Enfant-Jazz	La Différence	1998
Si Diable veut	Albin Michel	1998
L'arbre à dire	//	1998
Le Cœur insulaire	La Différence	2000
Salem et le Sorcier	Yomad	2000
Comme un bruit d'abeilles	Albin Michel	2001
L'Hippopotame qui se trouvait si vilain	//	2001
Simorgh	//	2003
Laëzza (posthume)	//	2003

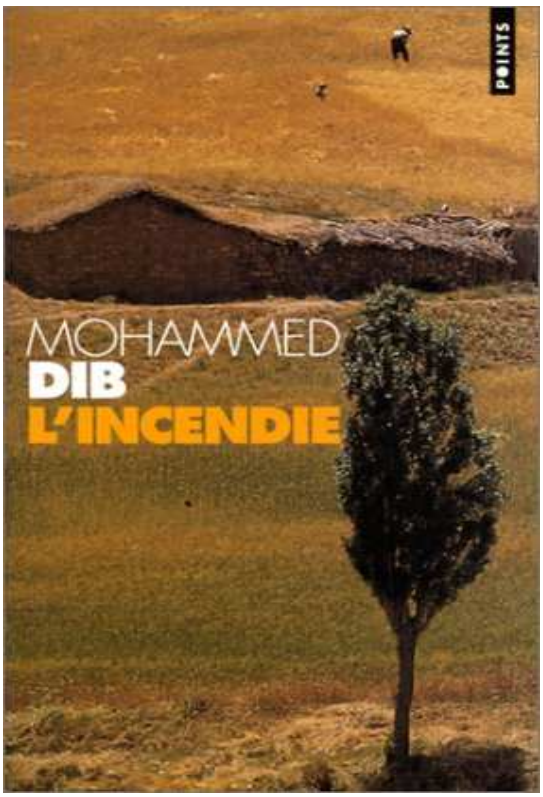
6- Quelques œuvres de Mohammed DIB

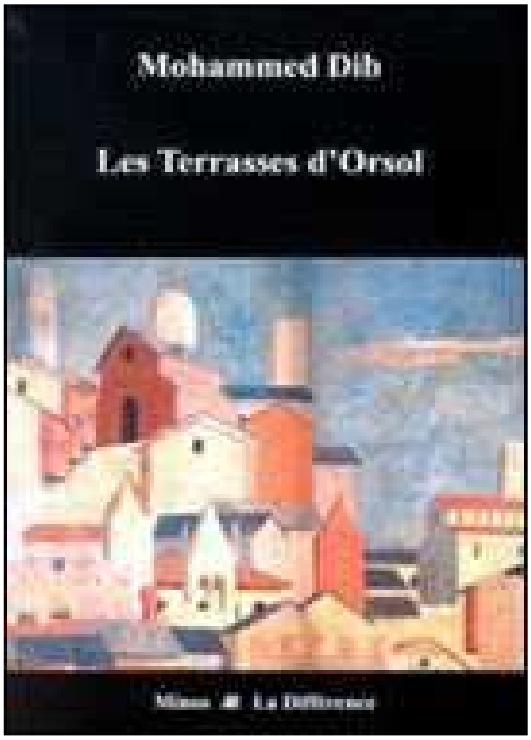
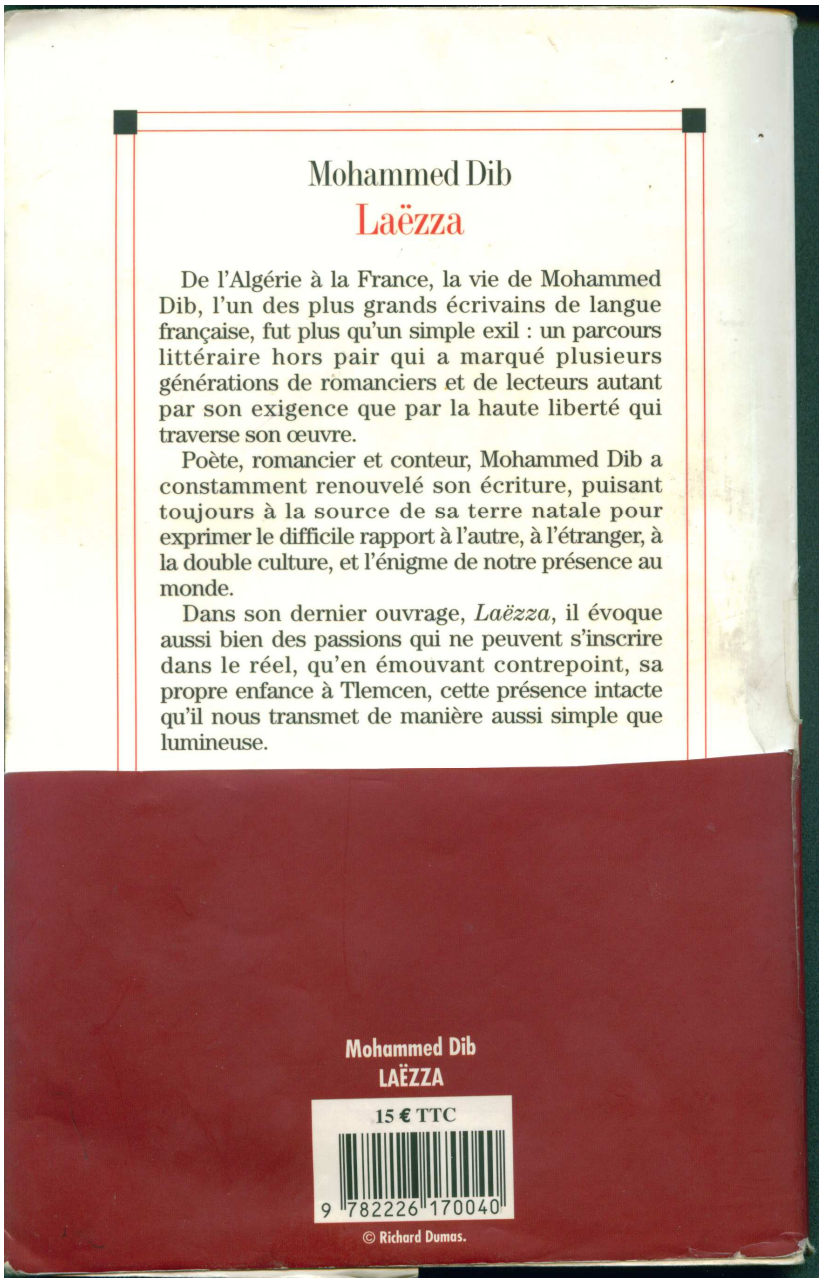



Mohammed Dib
Le Sommeil d'Ève
Minos La Différence


POINTS
MOHAMMED
DIB
COURS
SUR LA RIVE
SAUVAGE


MOHAMMED DIB
Le métier
à tisser
ROMAN
Collection Méditerranée
AUX ÉDITIONS DU SEUIL


POINTS
MOHAMMED
DIB
L'INCENDIE



7- Quatrième de couverture de "*Laëzza*"